8 DE DICIEMBRE DE 2002. AÑO 6. Nº 330

LA POLICÍA SEGÚN RICARDO RAGENDORFER

MOLINA CAMPOS POR BENEDIT



PAUL VIRILIÓ Y SU MUSEO DEL MIEDO

LA USINA CULTURAL DE BENETTON

JUANA MOLINA HABLA DE TODO LO QUE TIENE EN LA CABEZA

VALE DECIR



DICEN QUE SOY ABURRIDO:
JR. ILUSTRANDO A LAS NUEVAS GENERACIONES.
(Y AL REVÉS ESTÁN USTEDES.)

AL INFIERNO TOCANDO BOCINA

666

Dos párrocos del Gran Manchester (es decir, de los suburbios de la otrora gran región algodonera inglesa) acaban de comprarse sendas patentes automovilísticas con el número 666 y, como corresponde, ya se desató una discreta tormenta alrededor del asunto. El reverendo Gary Gotham y su esposa Carole (sin parentesco alguno con el otro Carol, alias Juan Pablo II), también adquirieron la chapa R666 REV, y pagaron unas doscientas cincuenta libras por ella, con el simpático objetivo de "divertir a su congregación, en Stockport". El tal Gotham, un clérigo de la Iglesia Unida Reformada, adujo que "estaba buscando desesperadamente una patente única, y había muchas con las letras REV, pero me agarró un ataque de risa cuando me dijeron de la 666. Claro que no se dignaron a entregármela sin antes darme un sermón acerca de que ése es el Número de la Bestia. Sólo accedieron cuando les revelé que yo estaba del lado correcto de la sotana". A lo que Carole agregó que "las placas son divertidas y le recuerdan a la gente que es necesario pasarla bien. No somos sacrílegos, trabajamos duro por la comunidad y hemos elevado nuestro perfil religioso". Dicho lo cual, giraron la llave, pisaron el acelerador y se fueron gritando algo acerca de la autopista de las buenas intenciones.

das, y flores amarillas en cotimbo.
ARGENTINA (República). Estado de la América del Sur, lindante con Bolivia, Paraguay, Brasil, Uruguay, el Atlántico y Chile. 2.887.113 kms². de extensión territorial (seis veces más que España) y 8.000.000 h. Es una nación de forma republicana federal de gobierno y se compone de 14 provincias, 10 territorios nacionales, y 1 distrito federal, constituído por la ciudad de Buenos Aires, capital de la República. El idioma nacional es el castellano, y la religión la católica, con tolerancia de cultos. Descubierta la costa del Río de la Plata por Juan Díaz de Solís en 1508, comenzó la colonización con Sebastián Cabot que en 1527 fundó el fuerte de Sancti-Spíritus. En 1810 el pueblo argentino se alzó contra el dominio español y, después de una lucha de seis años, logró al fin su independencia en 1816. Todo hace creer que la República Argentina está llamada a rivalizar en su día con los Estados Unidos de la América del Norte, tanto por la riqueza y extensión de su suelo como por la actividad de sus habitantes y el desarrollo e importancia de su industria y comercio, cuyo progreso no puede ser más visible.
ARGENTINISMO. m. Giro o modo de hablar, propio de los argentinos.
ARGENTINO, NA. adj. **Argénteo.** ‖ 2. Natural de la República Argentina.

Argentina potencia: definición de este país encontrada en un diccionario de 1919.



JO JO JO, ESTÁS VIGILADO

Para todos aquellos niños que ya no escriben cartas a Papá Noel porque sus padres les han dicho que Él sabe que se han portado bastante mal este año o porque se consideran demasiado grandecitos para tamaña tontería, acá va doble sorpresa: Papá Noel existe y sabe todas y cada una de las cosas que han hecho. ¿Que cómo lo hace? Con una pequeña ayuda de los esbirros de Su Majestad: el sitio de la compañía de correo británica Royal Mail ha lanzado su webcam destinada a que los interesados puedan ver en vivo cómo el obeso navideño abre sus sacos repletos de cartas asistido por los elfos, así como también lo pueden espiar mientras escribe sus respuestas. Esto es, todos los días desde las 9.30 de la mañana (hora Greenwich, claro está) y las dos y cuarto de la tarde (lo cual descubre al famoso obsequiador navideño como un trabajador de media jornada). En todo caso, si realmente estuviera interesado en tener un poco más de onda con los niños de todo el mundo –cuyas visitas quedarán debidamente contabilizadas en el site–, bien podría el gordo barbudo empezar a aceptar las listas de pedidos por mail en lugar de seguir dilatando toda la cuestión mediante el correo tradicional.



¿Por qué cuando se corta la luz no hay agua?

Porque no puedo encender la cisterna.
Pitolín de Siena

Porque, como no hay luz, no encuentro la canilla.
Pitolín Jr. de Siena

Porque todo cuerpo que se sumerge en un líquido... sale apagado.
Arquímedes de Miami

Para que uno no pueda lavarse la cara y así despabilarse de que, en este caso, las aguas bajan turbias.
Hugo, del Carril Derecho

Qué pueblo desagradecido: lo hacen para que ahorremos el doble.
El Oso Telesca

Porque volvemos al principio, cuando había oscuridad y no se distinguía el mar del cielo.
El Barba, del día anterior al Génesis

Porque cuando se apaga la luz, entran en escena otro tipo de fluidos.
El espermatozoide alienado, del camino del millón

Porque debemos aceptar el desafío de buscar en la oscuridad la verdadera fuente que alimentará nuestras necesidades.
El principito, del asteroide B 612

No se conforman con quitarnos el derecho a la luz, que también nos cortan el agua: es el juego de ellos a ver quién quita más.
Chucky

PARA EL PRÓXIMO NÚMERO:
¿Por qué el campeonato Apertura se juega a fin de año y el Clausura a principios?



¿Gargamel?



¿Marcelo Araujo?

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
fax 4334-4450
yomepregunto@pagina12.com.ar



3

HÁBEAS CORPUS

POR EMILIO GARCÍA WEHBI

Los cuerpos aparecieron simultáneamente en 23 puntos de la ciudad, casi de madrugada. La idea era ganarle de mano al transeúnte, colocar los muñecos antes de que comenzara la jornada laboral y tomar un momento pico como el mediodía. En cada locación había dos encargados: uno cuidaba al muñeco y tenía como consigna acercarse a la gente que se involucraba en la situación; el otro registraba las reacciones en audio, foto o video. La experiencia empezó a las 7, y a las 7 y 5 había policías fotocopiando permisos. La policía y el SAME tenían el listado completo de las locaciones donde se realizaba la experiencia. Su consigna era no acudir, a menos que se les dijera que no se trataba de los muñecos.

El proyecto arrancó hace dos años, cuando empecé a observar que al paisaje urbano se había incorporado algo que era humano, pero no era advertido como tal. El que está tirado en la calle es ignorado por el transeúnte: no se lo considera una persona sino una prolongación de la vereda o del edificio que está detrás. La respuesta habitual –en la que me incluyo– es hacerse el distraído, o calmar la conciencia infeliz tirando una moneda. (La incorporación alegre, o al menos ignorante y displicente, del ser humano al paisaje de la calle es uno de los logros del menemismo.) El interrogante, entonces, era ver cómo responde un transeúnte a una situación que lleva el realismo un poco más allá, de modo que la realidad aparece ligeramente torcida. Por eso se agregó sangre o vómito a los cuerpos: no como elemento fantástico sino hiperrealista. Ése fue el cebo.

La experiencia se hizo por primera vez en Viena, en junio de este año, y me había parecido increíble hasta que se hizo la de Buenos Aires. Para radicalizar la realidad, en Viena fue suficiente con poner un cuerpo en la calle. Agregarle sangre era bandearse a lo fantástico.

Aquí hubo montones de reacciones atípicas: una jueza trató de levantar una citación en Tribunales; hubo abogados que no se dejaron fotografiar con el pretexto de que estaban ejerciendo la ley; en Villa del Parque, una mujer le acercó café al muñeco y lo llamó "señor". (¿Cuántos de nosotros le decimos "señor" a un mendigo?) Hubo indigentes que querían llevarse la ropa del muñeco porque era mejor que la que llevaban puesta. Una viejita de San Telmo se angustió porque vio su propia muerte reflejada en el muñeco. En cuanto a la policía, hubo de todo: desde los que pateaban muñecos hasta los que vigilaban a los participantes con la mano en el chumbo, pasando por los creativos, que proponían posturas nuevas y formaban parte del juego.

Nunca hubiera imaginado que Crónica TV transmitiría en vivo desde Callao y Corrientes, ni que los noticieros de esa noche reflejarían la experiencia como "perversa". Y mucho menos que uno de los participantes terminaría en un hospital de la zona más paqueta de la ciudad. Enfurecido, un vecino de Recoleta pateó primero al muñeco –sabiendo que era un muñeco–, y cuando el participante a cargo se acercó para pararlo le pegó a él también. Los empleados de Versace revolearon el muñeco contra la vidriera; los guardias del Village Recoleta, en connivencia con la policía, desalojaron la plaza seca donde se había realizado la instalación. Los señores del shopping consideraron que la vereda era de ellos, no pública.

El grado de violencia ejercido en ciertos barrios tiene que ver con el cuidado ejercido sobre el territorio como un microcosmos. La aristocracia no tolera a los vagabundos. Un mendigo durmiendo en la calle es la polución absoluta.

¿Cuáles son los límites de una intervención? Los 60 chicos que salieron a la calle a registrar la experiencia tenían previsto un abanico de situaciones, pero no todas. Muchos volvieron quebrados; sentían que habían estafado a la gente en su buena fe. La consigna era mantener un perfil bajo con las agresiones, no provocar a la policía, mostrar los permisos a cualquiera que quisiera chapear y hablar con la gente. Pero nunca nos imaginamos que alguien podía llegar a ser agredido por un vecino enardecido. Es difícil tener herramientas para combatir esas reacciones.

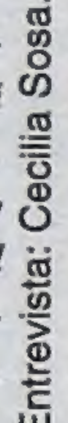
La idea fue tomar puntos simbólicos, arquetípicos, de la ciudad. Nos hubiera gustado hacerlo frente al Ministerio de Economía, pero no nos dieron el permiso. Tampoco en Plaza de Mayo. Si no elegimos la zona sur, no fue porque no nos interesara, sino porque sólo contábamos con la estructura logística personal y la del Centro Cultural Ricardo Rojas. Consideramos que era riesgoso ubicar los muñecos en zonas más retiradas. En Plaza Congreso, los participantes recibieron dos tipos de opiniones de la gente que vive en la calle: algunos lo vivían como una burla a su propia condición; otros, como algo que podía servir para ayudarlos, para que la gente reaccione.

Todo puede sonar pretencioso. Pero esto no es un trabajo sociológico ni un estudio de comportamiento social: es una irrupción estética, una intervención casi subversiva en la que lo artístico se mimetiza con la realidad para tomar de sorpresa aquello que está siendo intervenido; en este caso, el espacio público.

No pretendo emitir ningún juicio de valor. Desde la estética sólo puedo plantear interrogantes. La idea es forzar una disrupción para indagarnos e indagarme. Busco provocar, pero no como un acto de violencia sino como una interrogación a una normalidad sospechosa. Sé que es una experiencia difícil de asir, taimada, que se disfraza casi con la ropa del enemigo: la acción de la intervención se mimetiza con el objeto de interés estético para poder actuar.

En mayo la experiencia se repetirá en Bruselas, y en junio en Montreal. La idea es que esto sea sólo el comienzo. La imagen del proyecto es la de un pie: el pie de Filoctetes herido por la flecha del arco de Hércules. El pie se pudre, empieza a despedir un olor nauseabundo y es desterrado de Grecia. Filoctetes es el del pie podrido, el que es desterrado por maloliente. Los que viven en la calle son nuestros malolientes, nuestros Filoctetes. ■

El viernes 13 de diciembre, a las 19, en el Centro Cultural Rojas (Corrientes 2038) se presentará el resultado de la experiencia Proyecto Filoctetes.
Se expondrán el registro sonoro, las fotografías y un video y se presentará un libro con ensayos del sociólogo Horacio González, la crítica de arte María Teresa Constantin y el dramaturgo Luis Cano. Habrá micrófono abierto al público.





LA DAMA JUANA

Alejada de la televisión desde hace diez años, y todavía perseguida por el fanatismo que supieron despertar sus personajes, Juana *Molina* viene construyendo una de las carreras musicales más originales de la Argentina. Capaz de hacer convivir en perfecta armonía ecos del folklore nacional, la música uruguaya y la canción infantil con un lirismo e t é r e o , la guitarra acústica y los sintetizadores, la dama *Juana* acaba de editar *Tres cosas*, el disco que la convirtió en un fenómeno de ventas... en JAPÓN. No por nada en esta entrevista define su música como "candombe japonés".

POR HERNÁN FERREIRÓS

"*Tengo que librarme de toda opinión*" se propone Juana Molina en "Yo sé que", acaso el track más revelador de su nuevo disco *Tres cosas*. "*Dudo de lo que hago aunque me guste / Y si alguien viene y dice: mmm / largo todo y pienso en cómo hacerlo*". Entre un lamento y un programa estético, este canto a la duda, a la inseguridad personal marca el territorio en el que tiene que moverse la música Juana. "Soy muy sensible al juicio de los demás, aunque cada vez menos. El qué dirán rigió en mí durante años. Me parece que es un mal muy argentino. Estamos dominados por el que dirán y por la inseguridad tremenda que nos da la opinión del otro, el dedito acusador de uno que no hace nada."

La actriz Juana, la esquizofrénica televisiva de diez, cien caras y otros tantos modos de hablar, nunca tuvo dudas acerca de lo que hacía. "Yo sabía perfectamente cuando un personaje me salía o no", dice recordando los escasos cinco años que trabajó en televisión pero que parecen haber marcado, para bien y mal, toda su vida. "Cuando actúo no necesito que nadie me dé su opinión. No sé por qué puedo hacer eso con la actuación y no con la música. Puede ser porque cuando actúo no soy yo, estoy haciendo de otro. Cuando hago una canción tal vez pongo más cosas en juego. Y enseguida vienen las nubes negras."

Una hipótesis aventurada podría sugerir que la carrera musical de Juana Molina se construye por oposición a su carrera televisiva. Es el reverso, el negativo. Frente a la seguridad de la actriz, aparecen las dudas de la compositora. Frente a la exposición de la TV, la introspección de dos discos hechos casi a solas en un estudio hogareño y en los que no se ve ninguna imagen de la autora (en la tapa de *Segundo* apenas se intuye su nariz que asoma tímidamente tras el telón de su cabellera; la tapa de *Tres cosas* es una sombra surcada por destellos anaranjados). Frente a la accesibilidad inmediata de sus personajes (después de verla a ella, descubríamos que nosotros también podíamos hacerlos, aunque no tan bien), un conjunto de canciones que dan la espalda cada vez más al idioma fácil de la música pop. Frente a la multiplicidad de personalidades televisivas, una personalidad musical única que se consolida en este nuevo disco, a años luz de *Rara* (1996), el primer disco de su segunda carrera, un álbum más cercano a las convenciones del rock indie, grabado en condiciones muy distintas bajo la evidente tutela de Gustavo Santaolalla.

Los dos últimos trabajos de Juana Molina son un bloque sólido de canciones, dos pasos en un mismo camino, aunque *Tres cosas* es aún más extremo que su predecesor. Si *Segundo* era un disco sorprendente porque obligaba a convivir ecos del folklore nacional, de la música uruguaya y de la canción infantil con el lirismo etéreo de la cantautora en el espacio mínimo creado por una guitarra acústica, sintetizadores y una percusión programada, el nuevo disco lo es aún más, porque hace lo mismo en un espacio aún más pequeño.

"La palabra *pequeño* me duele un poco", dice Juana. "Pero entiendo a qué te referís. La diferencia entre el primer disco y éstos es que no tuve productor. Los hice sola. Cuando grabé *Rara*, todo era más complicado. Armé una banda, pasamos meses ensayando y grabamos una serie de demos que sonaban realmente mal. Lo que finalmente llegó a editarse no tenía mucho que ver con el concepto original. En esa época era impensable hacer un disco desde un demo. Desde que tengo computadora, cualquier cosa puede convertirse en un disco sin la intervención de nadie más. La primera grabación ya puede ser parte del álbum, no tiene por qué ser regrabada. A mí me gusta mucho dejar que se note la inspiración del momento de creación."

Aun más que *Segundo*, el nuevo disco adopta un tono menor, susurrado, calmo. Es música para la hora de la siesta, canción de cuna. Es la materialización del sonido de un sueño. Y con menos beats, menos estructura, menos ganchos pops que su predecesor. Parece como si JuanaMolina hubiera decidido que hacer un disco básicamente con una guitarra, teclados y una computadora fuera demasiado y la computadora empezara a perder relevancia. "Yo sé que a mucha gente este disco le parece un espanto. Me dicen: *Ah, sí, qué lindo*, pero en realidad se preguntan por qué no sigo haciendo canciones como las que hice en *Rara*... Este disco no es música pop."

Segundo, con sus versos del Martín Fierro, con sus referencias pastorales, con sus bases programadas, con la colaboración de Daniel Melero, con los colchones de clics y blips sobre los que se recostaban las melodías, podía ser llamado un disco de folk electrónico o de electrónica rural. Este nuevo trabajo es aún más difícil de clasificar. "De ningún modo pienso que lo que yo hago sea música electrónica. No puedo pensar un nombre, una categoría. Un amigo dice siempre que mi música es como un candombe japonés. Creo que tiene razón."

Big In Japan

Una estadística impensada señala que *Segundo* es el disco argentino más vendido en Japón. Desde hace más de un año, Juana Molina exporta sus discos por su cuenta a Oriente, con un resultado que supera sus propias expectativas. "*Segundo* se lo di al sello Frágil y ellos no hicieron nada. Terminé comprándoselos de vuelta y a la semana empecé a vender en Japón. Todo empezó porque mandé un disco. Me dijeron: *Mandale un disco a este tipo, que si le gusta te compra*. Y así fue. Es el proveedor de todas las cadenas grandes: Tower, HMV, Virgin. Ya vendí cerca de 15 mil copias."

¿A qué atribuís esta respuesta?

–No sé. Iban a verme chicas del colegio tal como se ven en los dibujitos. Iban con los discos en la mano, temblando, con la foto. Colas de horas, horas, para firmar discos después del show. Y todos te traen un regalito. Es una costumbre japonesa, te llenan de regalos. Es muy cálido el público. Sentí que había una onda increíble. En un recital había como cinco mil personas todas con los ojos cerrados, escuchando, todos medio sonrientes, como en trance. En las disquerías, mi disco estaba recomendado al lado de los de Tortoise, Björk y Radiohead. Fue muy enriquecedor para el ego.

Lo contás como si sintieras que es algo que no te puede pasar a vos.

–Es que me crea como una sensación rara. Siento que es para nadie. Como Japón está tan lejos de todos nosotros, nadie se entera. Siento que es como un premio sólo para mí. Me da como una congoja. Sé que es muy importante, pero también que no va a trascender. Al mismo tiempo me da mucha seguridad. En Japón, todos los shows salían perfectos. Es increíble cómo te cambia saber que no hay ningún prejuicio. Ahí nadie sabía que yo era actriz.

A pesar de que hace casi diez años que Juana no está en televisión, de que estudia música desde la adolescencia, de que ya editó cuatro discos (el primero es una recopilación de las canciones que aparecían en *Juana y sus hermanas* y que no forma parte de su discografía "oficial"), para mucha gente, Juana Molina sigue siendo una actriz que cree que puede ha-



tapa y fotos: alejandroros.com.ar



"Siempre hice música. En París, mi hermana y yo fuimos al conservatorio. Cuando nos vinimos a vivir acá, me di cuenta que de la música no iba a vivir, así que me propuse encontrar un trabajo que me pagara bien y que no me consumiera mucho tiempo. Así me conseguí el laburo en 'La noticia rebelde'. Grababa los lunes para toda la semana y en Actores me pagaban los cinco días. Era perfecto. Pero después vino Gasalla, y después mi programa y me fui alejando de la música, sin darme cuenta."

cer música. La forma del prejuicio es la siguiente: la fama adquirida en la televisión le permite editar discos que, si estuvieran sostenidos exclusivamente por su talento como compositora, jamás verían la luz. El mismo prejuicio funciona al revés, para todos los músicos que intentan comenzar una carrera como actores. Pareciera que, para la opinión generalizada, ambos mundos son incompatibles. Un músico sólo puede ser reconocido como actor a cambio de su credibilidad como músico; un actor no puede ser músico a menos que se olvide de su faceta actoral. Ante la fuerza del prejuicio, este último es el camino elegido por Juana. "A veces lamento no ser una desconocida total. Es más cómodo, sos más libre", dice. Pero lo llevó aún más lejos: sus dos últimos discos son todo lo contrario de lo que se podría esperar de alguien que pretende capitalizar su fama en otro medio. Son discos introspectivos, personales, que agradan, pero no están hechos exclusivamente para agradar. Son discos que, claramente, no pueden sino dejar perplejo o hasta ofuscar a cualquiera que espere de Juana Molina algo parecido a lo que se veía en su programa de TV.

Al mismo tiempo, son mucho más que un "fuck you" a los insufribles que gritaban "¡Hacé un personaje, hacé la coreana!" en sus shows. En Japón, donde ignoran todo acerca de su carrera televisiva, su música entra dentro de la categoría *Onkyo kei* (literalmente: "la escuela de la reverberación del sonido"), un término que se usa desde la década pasada para identificar a cierta música de *avant garde*, aquella que privilegia la textura del sonido por encima de la estructura. "En la gira, muchos músicos de vanguardia querían tocar conmigo. Yo le decía que sí a todo el mundo, porque me parecía una descortesía total no aceptar. Toqué con (el violinista) Yuji Katsui, con un percusionista que tenía un set con unos instrumentos que no había visto en mi vida, con Simon Fisher Turner (el compositor de las bandas sonoras de las últimas películas de Derek Jarman). Yo no conocía a nadie. Pero me hicieron sentir que había llegado la gran innovadora."

La infancia de Juana

Molina reconoce a María Elena Walsh ("De chica gasté *Canciones para mirar*") como una influencia importante. En *Segundo* versiona el clásico "que llueva, que llueva...". Sus canciones están llenas de rimas en diminutivo. Muchas veces parece un niño quien habla en ellas. Todo esto para decir que la añoranza, el recuerdo, la experiencia de la infancia aparece como un componente crucial en sus discos. "Yo me identifico mucho con mi infancia. Yo la vivo como un momento muy feliz. Hasta los 9 años para mí hubo sólo felicidad. A los 14 me fui del país. La infancia de antes de la dictadura fue totalmente normal: madre, padre, abuelos. Además, a mí la dictadura no me afectó porque yo era muy chica." Los recuerdos de la infancia de Juana contradicen el relato habitual de los exiliados: "Mi visión era que estábamos bárbaro, en una casa lindísima. Y todos lloraban lamentado lo mal que estaba todo. Pero la verdad era que no estábamos tan mal. Estábamos en París, la Ciudad Luz..."

¿No te costó adaptarte?

–Un poco, pero aprendimos el idioma, nos hicimos de amigos. Nos daba la sensación de que nuestros padres se quedaban con el Obelisco y el dulce de leche. Y a nosotros nos provocaba una especie de rechazo, esa actitud. Si estás exiliado y la estás pasando pésimo, ok. Pero si estás en un departamento bárbaro, ganás guita, trabajás y tus hijos están sanos, adaptate, y pasala lo mejor posible hasta que puedas volver. Al principio nosotras estábamos chochas, nos sentíamos como más importantes porque vivíamos en Europa, esa cosa tonta de la adolescencia que ciertos símbolos te dan más seguridad. Nos parecía que teníamos que adaptarnos: adonde fueres haz lo que vieres. ¿Por qué voy a buscar otro hijo de exiliados que también tenga padres que lo torturen con esa idea todo el día? Medio que nos abrimos sanamente de eso.

¿Por qué decidiste volver?

–Porque ya no aguantaba más París. Ahí, no había nadie que me pusiera un límite. No me gusta ser el ejemplo de la que le va mal en el colegio, pero a mí me fue muy mal. No pude terminar el colegio allá. Y cuando volví tenía que dar tantas equivalencias que di todo libre en un bachillerato para adultos. Lo hice porque quería ser bachiller. Me parecía que estaba mal no ser bachiller.

¿Ya hacías música?

–Siempre hice música. En París, mi hermana y yo fuimos al conservatorio. Ella tocaba el arpa. Y hacíamos un repertorio propio. Cuando nos vinimos a vivir acá, Inés empezó a estudiar el saxo. Hicimos mucha música las dos. Cuando me di cuenta que de la música no iba a vivir, me propuse encontrar un trabajo que me pagara bien y que no me consumiera mucho tiempo. Así me conseguí el laburo en "La noticia rebelde". Grababa los lunes para toda la semana y en Actores me pagaban los cinco días: era perfecto. Pero después vino Gasalla, y después mi programa y me fui alejando de la música, sin darme cuenta.

La angustia de las influencias

Si pretendiéramos avanzar con la hipótesis que nos sugiere que Juana música es el negativo de Juana actriz, habría que apuntar que, así como sus personajes se basaban en la observación y en la imitación, su música no se parece a nada reconocible. Es cierto que el cantautor uruguayo Eduardo Mateo es una in-

EL LUNES 9 DE DICIEMBRE,
EN EL MUSEO ROCA,
VICENTE LÓPEZ 2220, A LAS 19.30 HS.

SE REALIZARÁ UN RECORDATORIO
DE GOYO SCHVARTZ,
DE CUYO FALLECIMIENTO SE CUMPLE UN AÑO.

SERÁN DE LA PARTIDA

ROGELIO GARCÍA LUPO, LUIS GUSMAN,
HUGO LEVÍN, LEANDRO SAGASTIZÁBAL,
HUGO SAVINO, JUAN JOSÉ SEBRELI
Y ENRIQUE ZULETA ALVAREZ.



fluencia que se cita regularmente, pero, en sus discos, está lejos de copiarlo. Dentro de la música argentina, acaso el álbum más cercano a los últimos discos de Juana sea *Kamikaze*, el unplugged *avant la letre* de Luis Alberto Spinetta. Juana dice que nunca escuchó este disco y, una vez más, las similitudes son muy menores. "Me autocastro constantemente. Una vez me pasó que hice una melodía y me parecía que era igual a otra cosa y la dejé. Años después, encontré en un cassette esa canción, que era mía: algo que había hecho y que había olvidado por completo. Por eso cuando me volvió a salir me sonaba conocida. Después nunca la retomé, quedó injustamente relegada. Me gustan mucho los músicos que no se parecen a otra cosa, que tienen algo que no conozco. Pero últimamente no me pasa mucho de encontrar discos que me lleven a pasear, capaces de crear un paisaje sonoro distinto. Nick Drake es de los pocos que siempre tiene ese efecto en mí. El solo te va llevando con algo muy simple por un camino muy profundo, y colorido y variado, hipnótico y todas esas cosas que pasan con Nick Drake."

Es una influencia que no se señala seguido en tu música. ¿Cómo lo descubriste?

–Petra Hagen, la violinista que conocí en Los Angeles y que toca en mi disco, me regaló *Five Leaves Left*. Me enamoré perdidamente, ¡aparte con esa cara! Pensé que era un amigo de ella y le dije: "¡Presentámelo ya!". Y ella me explicó: "No, Nick Drake se murió como en el '70...". Me quedé extasiada y shockeada porque no podía creer que eso ya hubiera terminado. Y me llamó mucho la atención la similitud, salvando las distancias de calidad técnica y quizás interpretativa, pero no musical, con Eduardo Mateo. Hay un tema que se llama "Cello Song" que bien podría ser una canción de Mateo. Es curioso, porque *Mateo solo bien se lame* y *Five Leaves Left* son del mismo año: como hay algo de lo que uno se cuelga que existe, que está en el ambiente. Es imposible que se hayan conocido. Y sin embargo, la percusión, el sonido, la composición, la forma en que está concebido el tema es igual. En un momento traté de contactar al arreglador de "River Man", que no es el mismo del resto del disco. Me gusta particularmente ese arreglo de cuerdas. Lo busqué por Internet pero nunca di con él.

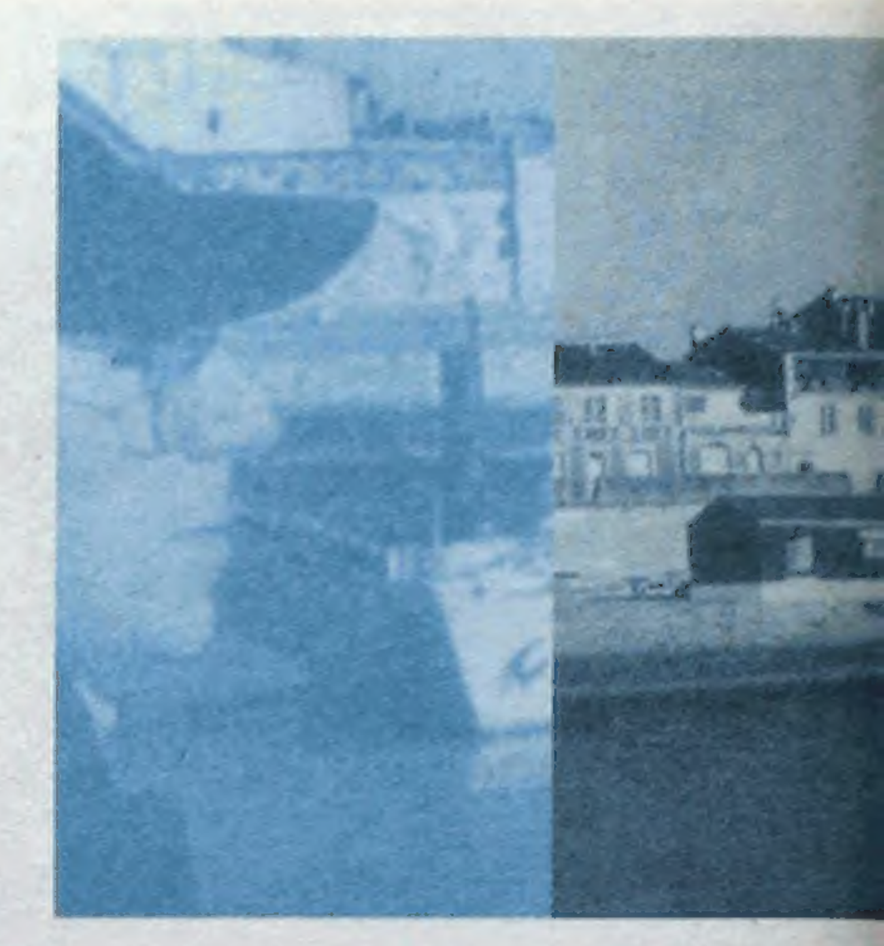
¿Cuál es el estado ideal para componer?

–Para mí es cuando estoy muerta de sueño, a punto de dormirme. Ahí es cuando me salen las mejores cosas. Siempre trabajo igual. Voy haciendo un collage con las cosas que encuentro. Primero grabo una base, después empiezo a tocar cosas encima hasta que creo que tengo una canción. En ese momento, siempre me falta la letra. La melodía la hago cantando cosas así (canta algo que suena como "*oso valto sona badera*"). Después ese *valto* tiene que ser algo que vaya en ese lugar: alto, salto. Si le pongo "caído" ya se me fue al demonio la melodía. De las cosas que canto, todas las que quieren decir algo las pongo donde van y el resto lo lleno de manera tal que se arme una cosa coherente. Todo el proceso es como un collage.

Otras voces...

Cualquiera que trate, aunque sea brevemente, con Juana Molina se dará cuenta de que en su conversación hay inesperadas y brevísimas erupciones de personajes, algunos parecidos a los que hacía en televisión, otros distintos, pero todos tan graciosos que (ella va a detestar esto) uno no puede sino lamentar que se niegue a actuar. "Siempre tuve esa facilidad. Hace poco encontré unas fotos de fin de año de París y una compañera me decía *Para Juana, con todo mi cariño, para la chica más graciosa.* Lo había olvidado completamente, pero se ve que era algo que estaba en mí desde siempre." ¿Por qué no aprovechar ese don para la música? "Hace poco empecé a descubrir otra manera de cantar. Así como tengo una gran paleta de voces para los personajes, empecé a pensar que podía tener una gran paleta de voces para las canciones. Me salió por primera vez cuando estaba haciendo algo que me pidieron para Japón, creo que fue por eso. Cuando se lo mostré a mi mamá me dijo (*con la voz de Chunchuna*): 'Ay, me encanta... ¿quién es?'. A mí nunca me dice que algo que hago le encanta. 'Soy yo, mamá.' 'Ay, no te puedo creer...' Y me gustó haber descubierto eso, porque ahora tengo más cosas para hacer con mi voz que no había experimentado. Me gusta probar cosas nuevas, ver qué me sale. Solamente hay una cosa que sé de antemano: que nunca me va a salir un rockanroll." R

FILOSOFÍA Diez años después de organizar una muestra sobre la velocidad, el urbanista y filósofo francés **Paul Virilio** aceptó una segunda invitación de la Fundación Cartier y montó en París una exposición sobre una indiscutida *vedette* de nuestro tiempo: el accidente. En una entrevista con el diario *El País*, el autor de *Estética de la desaparición* explica cómo se piensa el mundo a partir de Chernobyl y el atentado a las Torres Gemelas, mientras llama –en el texto que acompaña a la entrevista– a resistir la "ocupación multimediática".



EL MUSEO DEL MIEDO

POR OCTAVI MARTI

La Fundación Cartier le ha encargado al urbanista y filósofo Paul Virilio una gran exposición sobre el accidente, que titula *Ce qui arrive* (*Lo que llega*, y que podrá visitarse en París hasta el 30 de marzo de 2003), continuación lógica de la que organizara, hace diez años y para la misma institución, sobre la velocidad (*La vitesse*).

¿Por qué el accidente?

–Si algo caracteriza a la sociedad contemporánea es la importancia que ha cobrado la velocidad, la aceleración. Su ideal hoy lo oímos repetido constantemente: flujo tendido, cero almacenamiento. Y esa lógica de la respuesta inmediata, automática, se aplica a todos los terrenos. Por ejemplo, al de la guerra. Los misiles antimisiles o el sistema de defensa que quiere instalar Bush gracias a los satélites hace que las armas disparen sin necesidad, no ya de consulta previa de la opinión pública y de la representación popular sino independientemente de la decisión de cualquier responsable. Es el contestador automático de la guerra. La consecuencia lógica de esa aceleración es el accidente. El día en que se inventa el barco, se inventa también el naufragio; el tren lleva aparejado el descarrilamiento y el avión, el estrellarse. Hanna Arendt dice que "el progreso y la catástrofe son la cara y la cruz de una misma moneda". Yo propongo crear un museo de la guerra, así que no veo por qué no debemos poner en marcha uno del accidente. Se trata de arrebatar de las manos de la televisión esa casi exclusividad que tiene sobre el tema. La pequeña pantalla utiliza el accidente, vive de él, pero para crear miedo, y el museo que propongo es para poder mirar el accidente a los ojos, cara a cara, aprender a leerlo.

En la exposición, usted privilegia dos accidentes: el atentado contra las Torres Gemelas en Nueva York y la explosión nuclear de Chernobyl. ¿Por qué? ¿Es admisible equiparar accidente y atentado?

–El 11 de septiembre en Nueva York se utilizan como armas dos vehículos, se instala una confusión fatal entre atentado y accidente y un acto de guerra que hace total abstracción del número de víctimas inocentes. Los nihilistas rusos podían intentar matar al zar, no reparar en los daños que causaba su gesto, pero nunca hubieran matado sólo a inocentes, a miles de personas inocentes. Y esos miles hubieran podido ser muchos más: basta con cambiar los aviones utilizados como misiles y sustituirlos por el futuro Airbus de 800 plazas. Los rascacielos no habrían caído sobre sí mismos sino sobre otros rascacielos, multiplicando la masacre. Y Chernobyl es importante porque es un accidente en el tiempo. Hasta ahora, las catástrofes se producían en un sitio preciso y su efecto, sus consecuencias, eran cuantificables. Chernobyl es la cantidad desconocida. No sabemos cuánta gente murió ni los que morirán, pero sobre todo no sabemos si la radiación se prolongará cien años o dos mil. Si las Torres Gemelas son un atentado camuflado de accidente, Chernobyl es un accidente que fue tratado como una guerra. Se enviaron soldados a luchar contra un enemigo invisible.

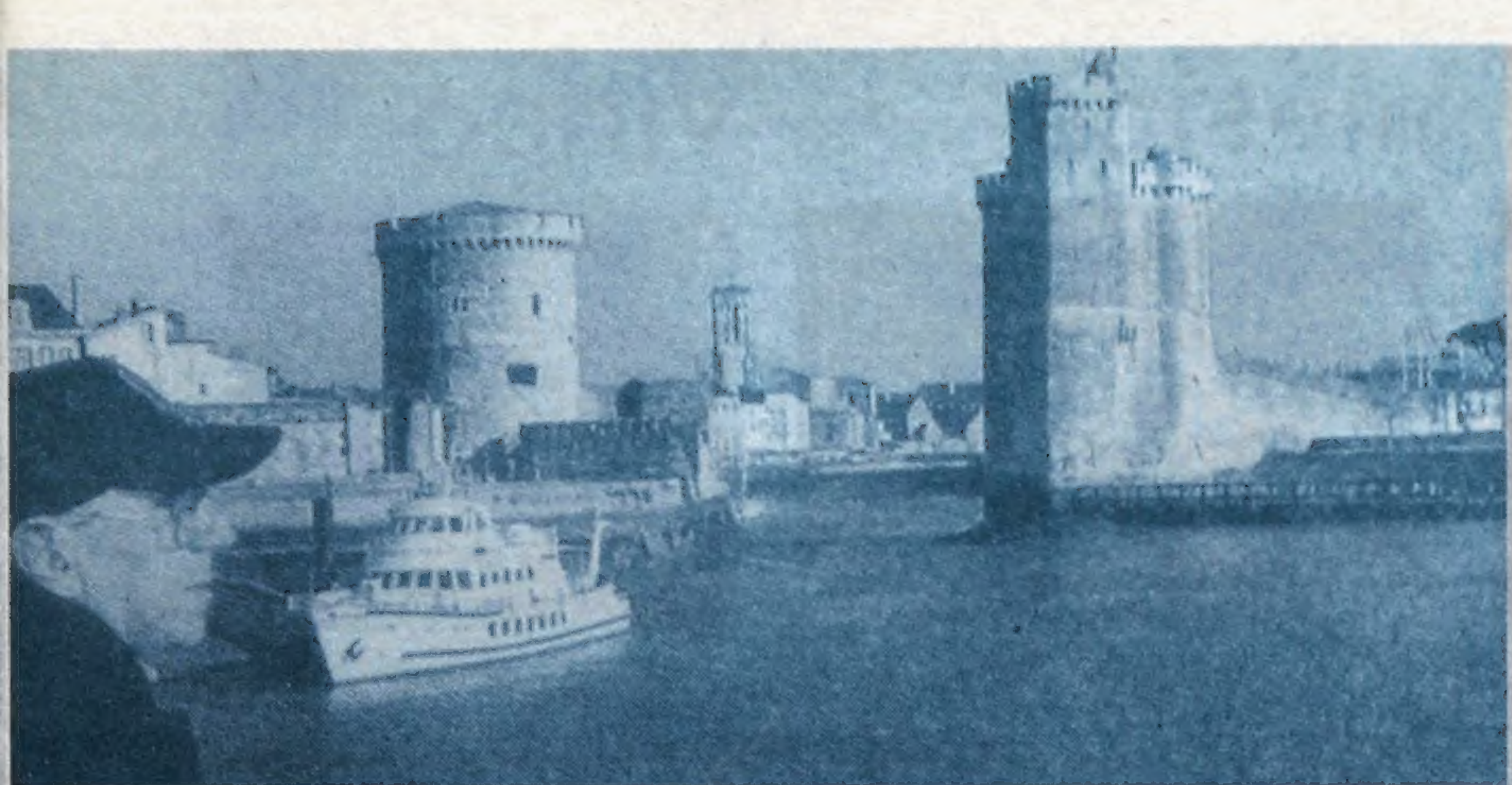
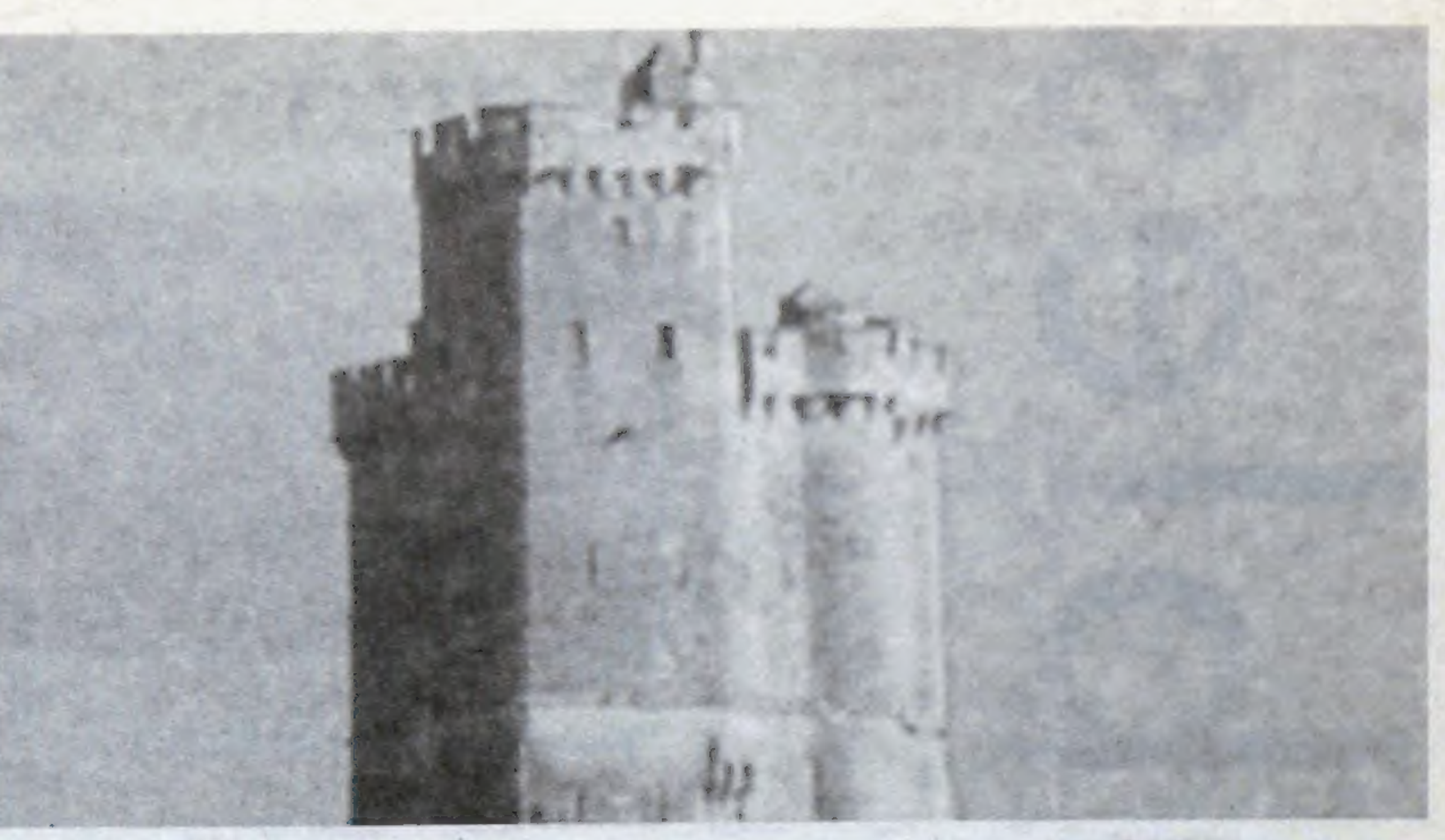
> "La consecuencia lógica de la aceleración es el accidente. El día en que se inventa el barco, se inventa también el naufragio; el tren lleva aparejado el descarrilamiento y el avión, el estrellarse."

¿La mundialización cambia el sentido del accidente?

–Ya hemos tenido accidentes globales, como el *crash* bursátil, en buena parte debido a la aceleración aparejada a la informática. Lo que me interesa es que la mundialización no significa una obertura sino un cierre o, dicho con mayor exactitud, la conciencia del fin, de los límites. De pronto, sabemos que el planeta es pequeño para nuestras capacidades, entre ellas la de desnutrición. El partido ecologista es el partido de esa conciencia, pero para ello debe evitar el peligro escatológico, la tentación apocalíptica. El nazismo fue ese partido escatológico, pero a escala nacional o europea. El interrogante sobre los límites, que antes planeaba la metafísica o la religión, es ahora el que plantean los ecologistas, pero lo hacen de manera equivocada. Einstein decía que la imaginación es más importante que el conocimiento. Hoy necesitamos imaginar los límites antes de que éstos nos sean impuestos por una lógica de seguridad, inevitablemente escatológica. Los terroristas lo hanentendido desde hace tiempo. En los Juegos Olímpicos de Munich, el secuestro estaba planteado en función de la televisión. Utilizan la circulación de las imágenes, la retransmisión en tiempo real, la desterritorialización. Han conquistado antes la pequeña pantalla que Palestina. Hollywood también va de la mano del Pentágono, las cintas de catástrofes se convirtieron en las producciones de referencia en el mismo momento en que surgió ese terrorismo que ahora amenaza con una primera guerra civil mundial, sin himnos ni banderas, sin declaraciones ni armas, pero con explosiones en todas partes.

En la Fundación Cartier, su aproximación al museo del accidente se hace desde una perspectiva artística.

–Sí, pero no exclusivamente. Lebbeus Woods presenta una instalación sobre la caída, el hundimiento. La base de la arquitectura es la estática y la resistencia de los materiales, es decir, no se construye si no es desafiando y oponiéndose a la caída. Nancy Rubins, con sus esculturas hechas con fragmentos de avión, evoca la caída aeronáutica o aerodinámica. Stephen Vitiello ha compuesto un ambiente sonoro para esas dos obras. En la cripta está lo que yo llamo la cantidad desconocida, un laberinto en cuyo centro hallamos Chernobyl y al que accedemos a través de obras de diversos artistas –Jonas Mekas, Artavazd Pelechian, Bruce Conner, Tony Oursler, etc.–, pero también del material facilitado por el Instituto Nacional del Audiovisual (INA) y la agencia France Press. Es una prefiguración del museo. Albert Camus decía que si el siglo XVII fue el de las matemáticas, el XVIII el de la física y el XIX el de la biología, el siglo XX era el del miedo, que sin ser una ciencia sí es fruto de una técnica y de esas ciencias que hoy tienen capacidad para destruir el mundo. El museo del accidente que propongo será pues el de las ciencias y técnicas de producción del miedo. ■

"Los misiles antimisiles hacen que las armas disparen sin necesidad, no ya de consulta previa de la opinión pública y de la representación popular sino independientemente de la decisión de cualquier responsable. Es el contestador autómatico de la guerra."

ELEMENTOS DE RESISTENCIA

POR PAUL VIRILIO

TIEMPO REAL El advenimiento de lo que se llama el tiempo real –el *live*– en todos los campos está dominado por el advenimiento de un tiempo mundial, universal, equivalente al de los astrónomos, que pone en crisis el tiempo local de la historia. No es una crisis de la interpretación; es una crisis de la temporalidad histórica misma. Las largas duraciones pierden interés en provecho de la instantaneidad y la inmediatez; el acontecimiento que se experimenta instantáneamente tiene la primacía. Si el tiempo es el accidente de los accidentes, el tiempo real es el accidente de la historia. No soy Fukuyama: no se trata del fin de la historia sino de la puesta en crisis de la historia. Ayer hablábamos de la historia inmediata, a través del periodismo o los noticieros. Hoy, la historia está mediatizada por antenas multimediáticas en tiempo real.

VISIÓN Mi libro *Un paisaje de acontecimientos* aspira a una visión que se me escapa y se nos escapa a todos y que es, sin embargo, la que predominará en el futuro: una visión teleológica y teológica de la historia. El término "paisaje de acontecimientos" es agustiniano. Traduce la visión de Dios: para Dios, el pasado y el presente están co-presentes y forman una suerte de paisaje que se puede mirar, y donde se ven el origen y el fin de la historia o el fin del mundo (el apocalipsis). Ahora bien: esta visión, que es la visión divina, tiende a volverse humana a través de las teletecnologías y la televigilancia, a través de esa gran óptica que se instala en el mundo. Internet son las cámaras en vivo, las cámaras en tiempo real, que están instaladas un poco en todas partes y que se consultan para ver qué es lo que ocurre. Una de las primeras se colocó en el puerto de San Francisco. Había allí un banco con una cámara de vigilancia conectada a través de un sitio de Internet con todas las computadoras, de modo que se podía ver si había alguien en el banco o citarse con una amiga de San Francisco para verla en tiempo real. Ese tipo de dispositivo está ya en las cocinas de los departamentos e ilustra el estado de un mundo sobreexpuesto por la vigilancia.

TRANSPOLÍTICA Estamos en el final de una era de lo político: el poder multimediático –ya no mediático, de la prensa y la televisión– problematiza lo político. Esa transición es "transpolítica". El mundo político al que estábamos acostumbrados es el de la democracia y la Ilustración. Ahora bien: hoy, el advenimiento de las teletecnologías emplaza un sistema de poder que no tiene nada que ver con el poder de control que tenían un gobierno, un ejército y una fuerza policial. No olvidemos que antes la palabra "mediatizar" significaba "someterse a un señor"; en la época feudal, estar mediatizado es estar sujeto a un señor: es mediático el que conserva un poder bajo control. Pero el poder mediático de la historia en su fase mediática implica una dimensión transpolítica en la que la tecnología y la cibernética se hallan en el corazón del dispositivo. Creo que si Michel Foucault estuviera entre nosotros, podría escribir un libro extraordinario, ya no sobre las micropolíticas sino sobre las macropolíticas de la cibernética, para interpretar el control potencialmente total, totalitario, "globalitario": es decir, un totalitarismo sin exterior. Con los imperialismos conocimos un totalitarismo local, pero siempre había conflictos entre los imperialismos. Las facultades instantáneas de sumisión y control del globalitarismo son tales que, comparado con el que podría sobrevenir, el viejo totalitarismo, en el fondo, no es más que un accidente local. De ahí la necesidad del sentido crítico: la historia entra en crisis a través del tiempo real y el tiempo mundial, ya que el espacio entra en crisis a través del espacio virtual, el espacio cibernético.

CRÍTICA Hay que producir el pensamiento de esa crisis, de ese estado crítico de los lugares y los tiempos, un pensamiento político pero también económico y estético, una nueva *Weltanschauung*. En un momento en que la técnica y la ciencia convergen para conformar un mixto, asistimos a una emergencia de lo que podríamos llamar las "ciencias de lo extremo". Conocemos los "deportes extremos", y sabemos hasta qué punto juegan con el suicidio y la muerte. Ahora bien: yo creo que la ciencia –ya se trate de la ingeniería genética o de cualquier otra– también coquetea con la muerte, con la muerte del hombre, con un hombre muerto. Un ejemplo: el TGV (Tren de Gran Velocidad) está equipado con un sistema "de hombre muerto" que hace que si el hombre muere, la máquina se detiene. En otras palabras, el hombre muerto forma parte de la programación del tren de gran velocidad. La desocupación a la que las nuevas tecnologías condenan a millones de individuos es técnica, definitiva, estructural, y es también una suerte de sistema "de hombre muerto".

RESISTENCIA Como decía Serge Daney: "Bajo la ocupación no se habla de la resistencia. Pues bien: los medios son la ocupación". En "¿Qué es un colaboracionista?" (*Situaciones III*), Jean-Paul Sartre escribía: "En los años cuarenta se olvidaba que la Historia, aunque se entienda retrospectivamente, se vive y se hace día a día. Esa elección de la actitud histórica y esa prescindencia continua del presente son típicas del colaboracionismo". La situación actual es muy parecida, con esta salvedad: el peligro del colaboracionismo contemporáneo es que no sabemos que estamos colaborando. Elegir la resistencia –lo que no significa oponerse a las nuevas tecnologías– es evitar convertirse en colaboracionista a pesar de uno mismo. R

Inevitables

teatro



RADAR RECOMIENDA

Redada
La talentosa Vivian Luz y su grupo Los Celebrantes presentan un espectáculo innovador de danza teatro, caracterizado por la utilización de elementos heterogéneos en escena: una gran red, una estructura metálica en forma de andamio y llamativas metaforizaciones físicas como parte de una propuesta de fuerte intención visual. La obra recibió un subsidio de Prodanza para poder continuar con sus funciones.
Los jueves (hasta el 19 de diciembre) a las 21 en el Teatro El Ombligo de la Luna, Anchorena 364. Entrada: $5 y $3.

Cuentos para un invierno largo
Ultima función del año de un ciclo de teatro íntimo en el que cinco espectadores se enfrentan en cinco cabinas con cinco actores. La propuesta permite que el público rote por las cabinas y permanezca a solas con un actor durante cerca de tres minutos. Un espectáculo itinerante creado por el joven dramaturgo Fernando Rubio, que también actúa junto a Mariano Turko, Laura López Moyano, Jorge Prado y Jimena Anganuzzi.
Domingo 8 de diciembre, a las 18 en el Patio del Aljibe del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Gratis

LAS MAS TAQUILLERAS

1 **Rita Lee**
Luna Park, Corrientes 99

2 **Leo Mattioli**
Gran Rex, Corrientes 857

3 **Mi querido mentiroso**
con Norma Aleandro y Sergio Renán
Maipo, Esmeralda 443

4 **Tanguera**
con Mora Godoy y María Nieves
El Nacional, Corrientes 960

5 **Monólogos de la vagina**
La Plaza, Corrientes 1666

Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales

música



RADAR RECOMIENDA

In Absentia
La primera producción independiente de este trío del sur bonaerense se cocina al calor hormonal del rhythm & blues negro (Steely Dan, D'Angelo), la delicadeza ambiental de cierta electrónica francesa (Air) y el ánimo explorador del jazz profano. Prevalece, sin embargo, el propósito original de la banda: las canciones. Casi todas surgidas de una guitarra acústica, las composiciones buscan territorios de abstracción y bienestar: el agua, el líquido amniótico o la "nada". (Hoy a las 20.30 se presentarán en No Avestruz, Humboldt 1857.)

No cantes Victoria
Al cabo de tres discos singulares (*Todos los días hago eso, Más Victoria Abril y Armas*), Victoria Abril perdió bajista y baterista y se redujo al mínimo esencial. Julián Della Paolera (guitarra) y Miguel Castro (teclados y voz), los dos jefes históricos, afrontaron la transición con un compilado de instrumentales más algunos tracks inéditos. Entre la languidez arrogante y el impulso rockero, el disco es un interesante aperitivo de emergencia.

LOS MAS VENDIDOS

1 **Best of 1990-2000**
U2
(Polygram)

2 **Dímelo en la calle**
Joaquín Sabina
(BMG)

3 **Versos en la boca**
Joan Manuel Serrat
(BMG)

4 **Bossa'n' Beatles**
Rita Lee
(BMG)

5 **Mambrú**
Mambrú
(BMG)

Fuente: Grupo ILHSA (El Ateneo, Yenny, etc.).

video



RADAR RECOMIENDA

Rollerball
Remake del clásico de culto de Norman Jewison que protagonizara James Caan veinticinco años atrás. Esperada con sospechas y luego despiadadamente descalificada por la crítica, esta ficción distópica dirigida por John McTiernan (*Duro de matar*) propone un mundo dominado por megacorporaciones y el axioma de que ningún individuo debe destacarse a nivel masivo para que el sistema no peligre. Las profecías lucen algo diluidas y adolescentes, pero las escenas de deportes hiperviolentos siguen siendo muy poderosas.

El primer submarino
Avatar de ese subgénero del suspenso claustrofóbico que son los films de submarinos, esta producción de TNT ficcionaliza un atractivo suceso histórico: el momento en que el ejército confederado del Sur de los EE.UU. pone en acción al sumergible pionero CCS Hunley como último y desesperado intento por ganar la Guerra Civil. No es *El barco* (Wolfganf Petersen) ni *U-571*, pero la protagonizan dos favoritos clase B: Donald Sutherland y Armand Assante.

LAS MÁS ALQUILADAS

1 **A la izquierda del padre**
de Luiz Fernando Carvalho
con Seltan Mello y Juliana Carneiro

2 **Vatel**
de Roland Joffe
con Gérard Depardieu y Uma Thurman

3 **El empleo del tiempo**
de Laurent Cantet
con Aurelien Recoing y Karin Viard

4 **La habitación del hijo**
de Nanni Moretti
con Nanni Moretti y Laura Morante

5 **El último día**
de Danis Tanovic
con Branko Djuric y Rene Bitorajac

Fuente: El Coleccionista, Maipú 982

Hoy recomiendan los integrantes de la obra *Casting, sólo para niños prodigio*, que se presenta en el Teatro Contemporáneo (Cochabamba 415, San Telmo). La primera parte (*Casting 1*) se puede ver los domingos a las 20; la segunda (*Casting 2*), los sábados a las 23.



Santiago Calvo
Autor y director de Casting, sólo para niños prodigio

Quiero destacar una pequeña joyita llamada *Pampa (boceto de un acto imposible)*, de Jorge Leyes, el mismo autor que ya me sorprendiera con *Ruta 14* y que hoy vuelve a repetir su dupla con el director Roberto Castro en una ajustada, misteriosa y emotiva puesta en escena. Maravillosas actuaciones de Mariana Richaudeu y Verónica Piaggio, que mediante pequeños gestos, miradas y silencios, logran sugerentes momentos de ternura y de humor (discretamente) negro. (En El Portón de Sánchez, los sábados a las 23.) Otro espectáculo que recomiendo por la impecable performance de las actrices es *Mujeres sueñan caballos*, de Daniel Veronese. (En El Callejón de los Deseos.)



Diego Lozano
Compositor de la banda original de Casting, sólo para...

Me gustaría recomendar *Dímelo en la calle*, de Joaquín Sabina, un disco más tranquilo que su antecesor pero no menos profundo. También sugeriría *Come away with me*, de la encantadora Norah Jones: un disco pleno de simples melodías que fusionan jazz, blues y algo de country. Pero mi recomendación eterna es Astor Piazzolla: música violenta, amorosa y nostálgica. Tan teatral, tan Buenos Aires. Así de intenso siento el arte de Piazzolla.



Bárbara Landgraf
Actriz de Casting, sólo para niños prodigio

Un hombre y una mujer se encuentran para cumplir su fantasía sexual: *Una relación particular* es conmovedora por la intimidad que logran sus actores, el catalán Sergi López y la francesa Natalie Baye, dirigidos por el belga Frédéric Fonteyne. Impecable. *Lista de espera*, de Juan Carlos Tabío, es una película simple en la que todo sucede esperando la guagua (autobús) en la estación de un pueblo cubano. Y para cerrar con humor: *Sexo por compasión*, que cuenta la historia de una mujer que hace el amor por caridad.

Testimonios recogidos por Gabriela Carlson

cine



RADAR RECOMIENDA

Jacques Tourneur: una revisión
La expresión *film noir* parece adquirir un significado especialmente profundo cuando se la vincula al nombre de Jacques Tourneur. Y esto no se debe únicamente a su film más conocido, *Retorno al pasado* –inscripto en la historia del cine negro con status de obra maestra absoluta– sino también a producciones fantásticas como la inquietante *La marca de la pantera, Yo dormí con un fantasma* (ambas producidas por el legendario Val Lewton) y *Cita con el demonio*. En lo que resta de este ciclo que se lleva a cabo en la sala Leopoldo Lugones podrán verse títulos tal vez menos recordados como *Días de gloria* (de 1944, debut cinematográfico de Gregory Peck, el martes 10); *El expreso de Berlín* (1948, con Robert Ryan y Merle Oberon, el jueves 12) y *Dioses de la guerra y del abismo* (su último film, de 1965, con Vincent Price e inspirado en un poema de Edgar Allan Poe, el sábado 14), además de las mencionadas *Retorno al pasado* (miércoles) y *Cita con el demonio* (viernes).
Sala Leopoldo Lugones, Teatro San Martín, Corrientes 1530. $3

LAS MÁS VISTAS

1 Mi gran casamiento griego
de J. Zwick
con Nia Vardalos y John Corbett

2 Triple X
de Rob Cohen
con Vin Diesel y Samuel L. Jackson

3 Hable con ella
de Pedro Almodóvar
con Darío Grandinetti y Rosario Flores

4 Scooby Doo
de Raja Gosnell
con Freddie Prinze Jr.

5 Kamchatka
de Marcelo Piñeyro
con Ricardo Darín y Cecilia Roth

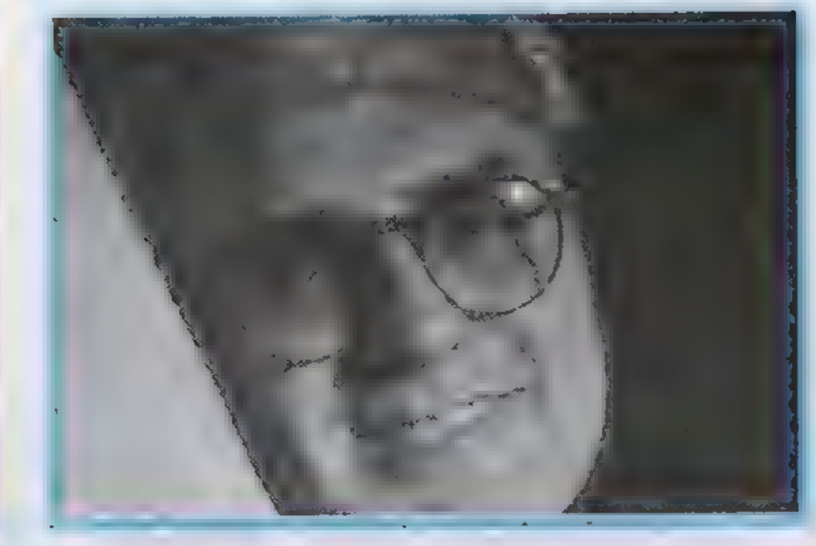
Fuente: AC Nielsen-Edi Argentina



Marcos Odasso
Actor de Casting, sólo para niños prodigio

Recomiendo ver lo nuevo del cine argentino, especialmente *Historias mínimas*, una película excelentemente dirigida por Carlos Sorín, cuyo elenco –casi sin actores profesionales– se recorta con brillantez contra el espectacular fondo de la provincia de Santa Cruz. Ojalá hubiera más películas de esa sencillez y belleza. Muy destacable, también, es lo nuevo del enigmático David Lynch, *El camino de los sueños*, un film capaz de producir en el espectador muchas reacciones; entre ellas, querer volver a verla no bien termina.

radio



RADAR RECOMIENDA

El disfrute de la semana
En su horario habitual, pero en un marco especial, el programa que conduce Carlos Ulanovsky entregará los diplomas "Cuando te vi, disfruté" a un grupo de artistas y animadores culturales cuya tarea resultó muy apreciable, convincente y gratificante durante este año, pero que no tuvo acceso el estrellato de las primeras planas. Actores y actrices de cine, teatro, café concert y comedia musical; directores y autores; músicos, escritores y cantantes: todos en franco ascenso, y cuyos nombres vale la pena empezar a conocer.
El sábado que viene de 14 a 16. Radio del Plata

Marca de radio
Eduardo Aliverti desenvuelve la visión crítica y aguda de la realidad que lo caracteriza. Lo acompañan Liliana Daunes (producciones especiales), Carlos Heller (economía), Adriana Meyer (Justicia), Isabel Croce (arte y espectáculos), quienes, junto a un sólido equipo de producción (David Zanazzi, Hernán Cano, Marcelo Cotton, Adrián Gargiulo, Hernán Cocchi, Luis Pablo Giniger), presentan informes y producciones especiales cuidadosamente enhebrados que suman claridad y calidad narrativa.
Los sábados de 10 a 13. Radio Rivadavia AM 630

SE ESCUCHA

1 La Mega
FM 98.3
1.84

2 Rock & Pop
FM 95.9
1.24

3 FM Hit
FM 105.5
1.09

4 La 100
FM 100
1.05

5 La 101
FM 101
0.86

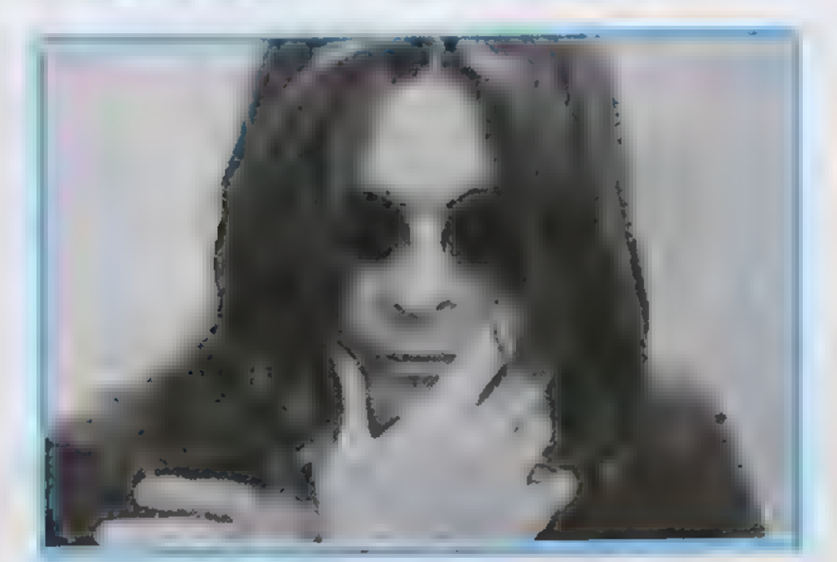
** FM más escuchadas agosto/octubre. Fuente: Ibope*



Damián Valgiusti
Actor de Casting, sólo para niños prodigio

Dolina y "La venganza será terrible", un espacio entre lo poético, la metáfora y lo barrial del que destaco la reflexión inicial (sobre lasaventuras amorosas de algún famoso) y la participación de Estronati y Rolón, grandes improvisadores cómicos a la hora de las recomendaciones triviales ("Qué llevar si se sale de pic-nic", por ejemplo). Por las mañanas también sigo el programa de Andy Kusnetzoff "Perros de la calle" (La Metro, 95.1). Un lamento: el final del ciclo "Cucuruchos en la frente", de Fernando Peña (por Rock & Pop).

televisión



RADAR RECOMIENDA

Los Osbourne
El programa de MTV basta para justificar (y hasta agradecer) la existencia de un género denostado: el reality show. Más excéntricos que los Tenembaum, más insanos que la familia Addams, más primitivos que los Picapiedras, los Osbourne –con papá Ozzy a la cabeza– son el paradigma de la disfuncionalidad familiar en la era de la cultura de masas: padre *rock star* pero incapaz de usar un microondas, madre enferma de cáncer, hijos arruinados por el porro y la comida chatarra y un ejército de perros que cagan y mean en alfombras persas de 5 mil dólares... Una obra maestra.
Miércoles a la 1, viernes a las 13.30, sábados a la 1 y 18.30, domingos a las 13 y 23 por MTV

El fino arte de separar a la gente de su dinero
¿Qué es arte hoy día? ¿Se puede decir que la publicidad es un hecho artístico? Dispuesto a echar un poco de luz sobre estas incógnitas, el alemán Hermann Vaske presenta esta serie de documentales cuyos entrevistados –Wim Wenders, Spike Lee, Tony Scott, entre otros cineastas que hicieron, hacen o provienen de la publicidad– reflexionan sobre la borrosa frontera que separa a la imagen que vende de la imagen que inspira. Presenta Dennis Hopper.
Todos los jueves de diciembre a la medianoche por I-Sat.

EL RATING MANDA

1 Tumberos
América
14.3

2 Televisión Registrada
América
8.9

3 Entre Moria y vos
América
8.2

4 Indomables
América
7.5

5 La información
América
6.5

** Programas más vistos el lunes pasado por América. Fuente: Ibope*



Diana Ullerup
Actriz de Casting, sólo para niños prodigio

Para los que ya no gozan del cable recomiendo "Tumberos" (lunes a las 23 por América): estética cruda y actuaciones brillantes. ¿Más ficción? "Infieles" (domingos a las 22 por Telefé): historias sencillas y algunos actores que hace rato no se ven por la pantalla chica. Para los amantes del buen cine: "El cine que nos mira", conducido por Carlos Morelli (¡quién no lo recordará de "Función privada"!) los sábados a las 22 por Canal 7. Todas las películas nacionales que se te escaparon de las salas, además de algún film europeo más que interesante.

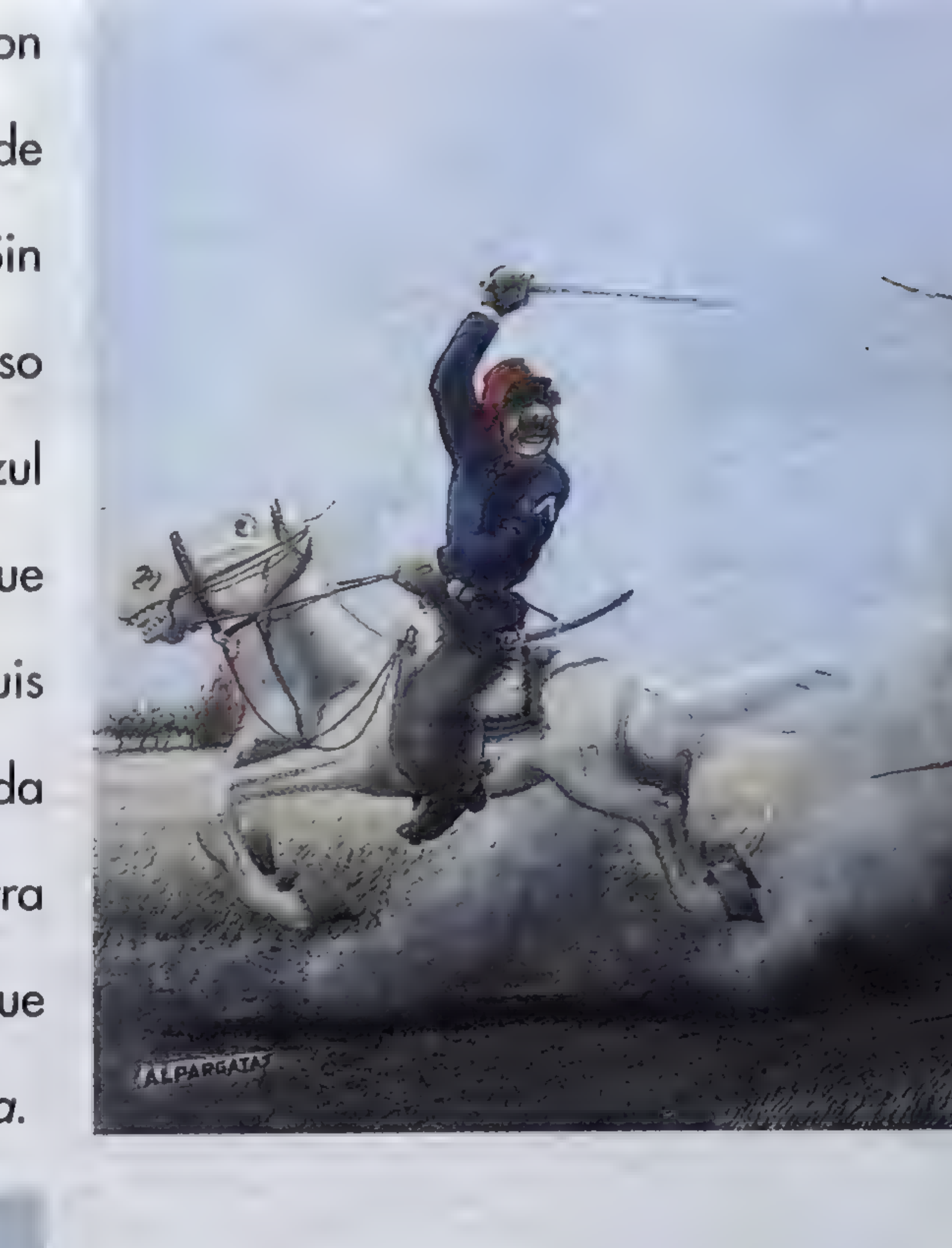
salí

PAYASADAS

Allí donde Villa Crespo se confunde con Palermo, en una antigua fábrica de juguetes ubicada a metros de la vía, funciona *Espacio Aguirre*, un nuevo lugar que combina en proporciones alquímicas la fantasía con el trabajo. Durante la semana lo usa Clun –la compañía de clown creada en 1997 por Marcelo Katz, ya premiada en distintas oportunidades por sus espectáculos *Clun, Luna* y *La flauta mágica*– para entrenar, ensayar obras y enseñar la técnica del clown a cerca de 80 alumnos. También allí funciona la ONG solidaria Clowns para el Mundo, que realiza espectáculos en zonas carenciadas.
"El Clown es el alfabeto con el que imaginamos millones de palabras –explica Marcelo Katz–. Es un trabajo que nos gusta mucho, porque entre otras cosas implica reírse de uno mismo y llevar al espectador a reírse con uno, porque la tontería del actor le permite identificarse e identificar sus propias inhibiciones, taras y obsesiones. Es algo muy saludable; sobre todo en estos tiempos, en que desde el poder se ríen tanto de nosotros. Mucho mejor es que nosotros nos riamos primero."
Con estas ideas flotando en el aire, los sábados (a las 21) y domingos (a las 20) Espacio Aguirre se viste de fiesta, se pinta –bastante– la cara y se arregla la nariz para recibir al público que va a ver *Allegro ma non troppo*, exquisita pieza de clown contemporáneo que pone en escena a tres personajes: Sensato, un músico obsesivo y sensible interpretado por Marcelo Ariel Katz; Varreto, una especie de inventor excéntrico y "amoral" a cargo de Diego Lejtman; y Marta, una mujer romántica, interpretada por Irene Sexer, que busca hace tiempo al hombre que la besa en sus sueños. Relato de pasión y muerte contado desde la mirada absurda del clown, la obra está dirigida a un público adulto (aunque también suele haber niños, que sin duda han de pescar otros sentidos). En el universo hermético de *Allegro ma non troppo* (una creación de Martín Joab, Azul Borestein, Irene Sexer, Marcelo Katz y Diego Lejtman), ningún personaje existe sin su casa, y temas como la soledad y el suicidio conviven con guiños lúdicos y maravillosos aparatos de ingeniería cómica creados por Martín Borini, a los que se suman las sutiles melodías que interpreta al piano el mismo Katz y un impecable trabajo de caracterización (Leandro Panetta), escenografía y vestuario (Azul Borestein).
Más allá de la obra, sin embargo, algo sucede al ingresar a Espacio Aguirre, un universo lúdico y amable en el que hasta el simple hecho de sacar las entradas se convierte en un juego. Quien visite el lugar en días de función se encontrará con un pequeño living-bar ideal para relajarse en cómodos sillones, beber un trago o degustar algún riquísimo bocadillo a precios módicos. Inmediatamente después del living, el visitante se encuentra con un espacio que ofrece distintos juegos para adultos diseñados por la misma compañía, más algunos otros que reeditan entretenimientos usados en la Edad Media –un pequeño y particular juego de bolos, por ejemplo– y clásicos adaptados –una mini cancha de ping-pong–. Un área perfecta para pasar un buen rato antes o después del espectáculo. La sala, por su parte, tiene capacidad para 60 espectadores dispuestas en gradas frente a un espacio escénico semicircular. Del resto se encarga la amabilidad de los dueños de casa.

Espacio Aguirre, Aguirre 1270. Reservas al 4854-1905. Localidades $ 5.

VISITA GUIADA Fue el responsable de los calendarios argentinos más famosos, trabajó para Walt Disney y sus dibujos llegaron a ser usados como mascotas por un par de aviadores de combate de la Real Fuerza Aérea destacados en la India. Sin embargo, **Florencio Molina Campos** nunca expuso en vida en un museo y hasta el salón de dibujantes de Azul se dio el gusto de rechazarlo. Por eso, para la exposición que se organiza hasta fin de año en Maman, **Radar** invitó a Luis Benedit (responsable de la retrospectiva de 1998 dedicada a Molina en el Museo de Bellas Artes) a recorrer la muestra y charlar sobre los aspectos menos discutidos del hombre que compuso el equivalente pictórico de *Don Segundo Sombra*.









VAMOS A

POR LAURA ISOLA

El 14 de marzo de 1930, la Socieda
Anónima Argentina de Alpargatas l
confirmó a Florencio Molina Cam
pos que aceptaban el precio convenido d
$ 6000 por la confección del almanaqu
de la empresa para 1931, que consistía e
12 pinturas originales. Éste es el puntapi
inicial para que el pintor, que continuó ha
ciéndolos durante doce años, se transfo
mara en el personaje del arte argentino má
difundido. Sin embargo, la publicidad d
su obra no siempre estuvo vinculada al pres
tigio y el aura de los museos, y se puede de
cir que es relativamente novedoso visita
sus láminas despojadas de días, meses
años. En la galería Daniel Maman se pue
de ver *¡Viva la Argentina, caracho!*, la mue
tra que reúne veinte láminas originales, de
bidamente enmarcadas y cuidadosamen
iluminadas, de los que en otras épocas fue
ran decorado de cocinas, bares y pulpería
a merced de las inclemencias de lápices ro
jos, grasa y tierra del campo argentino. Lu
F. Benedit, un precursor en esto de hac
entrar a Molina Campos al museo, si se re
cuerda la brillante retrospectiva de 199
en el Museo de Bellas Artes, es el guía pe
fecto para un recorrido que ubica a es
pintor dentro de un original canon del a
te argentino, desprovisto de la telúrica m
rada nacionalista: "Cuando organicé la ex
posición en 1998 en el Museo de Bellas A
tes, la viuda decía: *Si Florencio se viera e
el museo...* Él se debe haber sentido mu
mal porque nunca fue aceptado en un s
lón: hasta fue rechazado en el salón de d
bujantes de Azul. Te das cuenta de lo qu
podría ser el salón de Azul y, sin embarg
lo rechazaban. Estuvo siempre categoriz
do como caricaturista, que es lo mismo qu
decir: menor".

Aunque su currículum, en este sentid
es más que interesante: en 1941, Mobilo
aludió a la potencia de sus productos me
diante grandes carteles en las rutas con cu
dros de Molina Campos: "Se volvió pot
el bichoco" (un auto viejo); "Gaucho m
delo 1941" (lleva su parejero en un acopl
do tirado por un auto); "Suave como t
caricias, prenda" (un paisano a todo gal
pe); y "Lo voa suavizar" (una doma). Lu

VISITA GUIADA Fue el responsable de los calendarios argentinos más famosos, trabajó para Walt Disney y sus dibujos llegaron a ser usados como mascotas por un par de aviadores de combate de la Real Fuerza Aérea destacados en la India. Sin embargo, Florencio Molina Campos nunca expuso en vida en un museo y hasta el salón de dibujantes de Azul se dio el gusto de rechazarlo. Por eso, para la exposición que se organiza hasta fin de año en Maman, **Radar** invitó a Luis Benedit (responsable de la retrospectiva de 1998 dedicada a Molina en el Museo de Bellas Artes) a recorrer la muestra y charlar sobre los aspectos menos discutidos del hombre que compuso el equivalente pictórico de *Don Segundo Sombra*.











VAMOS AL CAMPOS

POR LAURA ISOLA

El 14 de marzo de 1930, la Sociedad Anónima Argentina de Alpargatas le confirmó a Florencio Molina Campos que aceptaban el precio convenido de $ 6000 por la confección del almanaque de la empresa para 1931, que consistía en 12 pinturas originales. Éste es el puntapié inicial para que el pintor, que continuó haciéndolos durante doce años, se transformara en el personaje del arte argentino más difundido. Sin embargo, la publicidad de su obra no siempre estuvo vinculada al prestigio y el aura de los museos, y se puede decir que es relativamente novedoso visitar sus láminas despojadas de días, meses y años. En la galería Daniel Maman se puede ver *¡Viva la Argentina, caracho!*, la muestra que reúne veinte láminas originales, debidamente enmarcadas y cuidadosamente iluminadas, de los que en otras épocas fueran decorado de cocinas, bares y pulperías a merced de las inclemencias de lápices rojos, grasa y tierra del campo argentino. Luis F. Benedit, un precursor en esto de hacer entrar a Molina Campos al museo, si se recuerda la brillante retrospectiva de 1998 en el Museo de Bellas Artes, es el guía perfecto para un recorrido que ubica a este pintor dentro de un original canon del arte argentino, desprovisto de la telúrica mirada nacionalista: "Cuando organicé la exposición en 1998 en el Museo de Bellas Artes, la viuda decía: *Si Florencio se viera en el museo...* Él se debe haber sentido muy mal porque nunca fue aceptado en un salón: hasta fue rechazado en el salón de dibujantes de Azul. Te das cuenta de lo que podría ser el salón de Azul y, sin embargo, lo rechazaban. Estuvo siempre categorizado como caricaturista, que es lo mismo que decir: menor".

Aunque su currículum, en este sentido, es más que interesante: en 1941, Mobiloil aludió a la potencia de sus productos mediante grandes carteles en las rutas con cuadros de Molina Campos: "Se volvió potro el bichoco" (un auto viejo); "Gaucho modelo 1941" (lleva su parejero en un acoplado tirado por un auto); "Suave como tus caricias, prenda" (un paisano a todo galope); y "Lo voa suavizar" (una doma). Luego viaja a los Estados Unidos, contratado por la revista *Liberty*, para hacer dibujos de su especialidad y una serie denominada "Andanzas de un gaucho en Nueva York". Cuando Walt Disney visita la Argentina tiene en su agenda lograr que Molina Campos trabaje para él y concurre al domicilio de los Molina Campos para su cometido. Todo queda arreglado y Disney pide conocer el estudio del dibujante. El sábado siguiente, Disney y su comitiva llegan en automóviles al rancho Los Estribos de Moreno, a orillas del río Reconquista. Allí, el hombre de hielo realiza un *tour de force* de la vida rural: se come unas empanadas y asado, toma mate, baila nuestras danzas folklóricas, se retrata con el poncho Pampa de Molina Campos montando el caballito de madera que don Florencio había construido como portarrecado. Elvirita, la mujer de Molina Campos, le ofrece un patito criollo, hermano de su célebre Donald. Para 1942, el pintor es contratado por Walt Disney como asesor técnico, para colaborar en los rodajes de *El gaucho volador*, *El gaucho reidor*, *Goofy se hace gaucho* y *Saludos amigos*. El affair con Disney termina mal porque a don Florencio el gaucho Goofy no lo convence ni un poco. Pero las aventuras de Molina Campos en el extranjero no terminaron aún y una serie más de hechos insólitos y un poquitito bizarros están por venir. Primero, la noticia de que dos aviadores de combate angloargentinos, miembros de la Real Fuerza Aérea destacados en la India, han pintado sus aviones con personajes de Molina Campos como mascotas. Luego, en ocasión del 25 de mayo, el cónsul argentino en Los Angeles, Emilio Lazcano Tegui, organiza una fiesta en su casa para la cual Molina Campos convierte el garaje en una pulpería y prepara un caballo al que pone su montura. Finalmente, el matrimonio Molina Campos se instala en Los Angeles y en la Paramount, y el dibujante argentino se convierte en maestro de baile: su aventajado alumno es Fred Astaire, que aprende las delicias del malambo criollo.

¿Qué es lo que encuentra en Molina Campos como original?

–No sé si era muy refinado, pero no era un rústico. Me parece fundacional, ya que la pintura que hay anterior a Molina es de pintores viajeros o si no de pintores académicos a la manera europea. Incluso los que hacían algunas escenas campestres, si se le cambia el sujeto son totalmente europeos: la luz, las formas y hasta en los caballos son europeos. En cambio Molina, sin demasiada reflexión sobre el asunto, empieza a pintar otra cosa. Es un buen pintor, aunque no siempre. Pero lo que más me interesa es esa forma fundacional y que es bien argentina, pero no por los sujetos solamente sino también por el sistema. Logra un sistema muy bien estructurado que funciona como criba o tamiz para pasar cualquier imagen.

Un buen ejemplo de esto es que entre 1944 y 1958 una empresa de Minneapolis lo contrató para realizar la ilustración de sus calendarios, que por supuesto serían distribuidos en los Estados Unidos. Lo interesante es que ni aun así Florencio Molina Campos abandona su temática del campo argentino e ilustra con "sus queridos paisanos". "Es como promocionar productos argentinos con un afgano", remarca Benedit.

¿Qué opina sobre este hábito de leer parodia crítica en sus cuadros?

–Yo creo que no se ríe de nadie. Creo que le sale así. Su obra es celebratoria.

Pero Molina Campos pinta y celebra un campo que ya no existe en los años 20. Es un equivalente pictórico de *Don Segundo Sombra*, que también describe un ambiente y unos personajes extinguidos.

–Es cierto, cuando empieza a pintar a los años 20, pinta de memoria porque todo eso ya no existía. Todo eso ya había desaparecido, aunque el contacto campo-ciudad era mucho más intenso y fluido de lo que fue después. Pinta de memoria esa especie de mundo feliz, donde no hay ricos ni pobres. Un mundo sin conflicto, porque su versión de la Campaña al Desierto y los malones, que debió ser de una sordidez espantosa, es épica. Todo está visto con simpatía y con mucho amor. Si bien ese mundo ya no existe en su momento, las caras de los personajes de Molina Campos son caras que podés ver todavía: miralos a Daer o Moyano, les ponés sombrero y son un Molina Campos perfectos.

Hay una lectura de Molina Campos a partir de la inocencia.

–Yo no estoy de acuerdo con que sea inocente. Creo, en cambio, que es un profundo observador y que tenía un amor genuino. Es un rescate. En su iconografía están todos los detalles del apero criollo y son totalmente fidedignas. Tanto es así que cuando hay discusiones entre criollistas sobre si el medio bozal era de tal o cual forma, se recurre a Molina Campos para zanjar la disputa.

Los almanaques vienen provistos de refranes y leyendas, que unidos a ese rescate del campo como lugar de lo incontaminado o del pasado idealizado proyecta una pedagogía, cierto espíritu moralizante.

–Él tiene una moralina. Eso se puede ver en cartas. Además inventó un personaje llamado Teléforo Areco, que escribe cartas de fin de año llenas de buenas intenciones. Después pone algunas máximas y consejos en la parte de atrás de las láminas: prudencia en el beber, no pelear.

¿Hay una intencionalidad política que contradice el proyecto de la generación del '80?

–La gran pregunta permanente es qué hubiera pasado si no hubiese venido la inmigración que vino y se hubiera seguido con lo de antes, que era mucho más sólido de lo que se cree. Un mundo anterior a la inmigración con su ética, su épica que se borra con el proyecto de país europeo. En Molina hay una concepción en este sentido, aunque no es xenófoba. La diferencia con *Martín Fierro* es que este texto es despreciativo con los inmigrantes. Tampoco es que en Molina vas a ver a algún inmigrante en una tarea "noble", como enlazar, pialar o marcar ganado. Los que están en sus láminas son los habitantes naturales de la campaña: el vendedor de baratijas, el pulpero o el fotógrafo como en *Mirá lo pacarito nena!* Y así como están, entran en su mundo feliz. ■

Esta muestra podrá verse hasta el 31 de diciembre en Maman (Av. del Libertador 2475). De lunes a viernes de 11.30 a 20 hs. Y los sábados de 11.30 a 19.00 hs.





L CAMPOS

go viaja a los Estados Unidos, contratado por la revista *Liberty*, para hacer dibujos de su especialidad y una serie denominada "Andanzas de un gaucho en Nueva York". Cuando Walt Disney visita la Argentina tiene en su agenda lograr que Molina Campos trabaje para él y concurre al domicilio de los Molina Campos para su cometido. Todo queda arreglado y Disney pide conocer el estudio del dibujante. El sábado siguiente, Disney y su comitiva llegan en automóviles al rancho Los Estribos de Moreno, a orillas del río Reconquista. Allí, el hombre de hielo realiza un *tour de force* de la vida rural: se come unas empanadas y asado, toma mate, baila nuestras danzas folklóricas, se retrata con el poncho Pampa de Molina Campos montando el caballito de madera que don Florencio había construido como portarrecado. Elvirita, la mujer de Molina Campos, le ofrece un patito criollo, hermano de su célebre Donald. Para 1942, el pintor es contratado por Walt Disney como asesor técnico, para colaborar en los rodajes de *El gaucho volador*, *El gaucho reidor*, *Goofy se hace gaucho* y *Saludos amigos*. El affair con Disney termina mal porque a don Florencio el gaucho Gofy no lo convence ni un poco. Pero las aventuras de Molina Campos en el extranjero no terminaron aún y una serie más de hechos insólitos y un poquitito bizarros están por venir. Primero, la noticia de que dos aviadores de combate angloargentinos, miembros de la Real Fuerza Aérea destacados en la India, han pintado sus aviones con personajes de Molina Campos como mascotas. Luego, en ocasión del 25 de mayo, el cónsul argentino en Los Angeles, Emilio Lazcano Tegui, organiza una fiesta en su casa para la cual Molina Campos convierte el garaje en una pulpería y prepara un caballo al que pone su montura. Finalmente, el matrimonio Molina Campos se instala en Los Angeles y en la Paramount, y el dibujante argentino se convierte en maestro de baile: su aventajado alumno es Fred Astaire, que aprende las delicias del malambo criollo.

¿Qué es lo que encuentra en Molina Campos como original?

–No sé si era muy refinado, pero no era un rústico. Me parece fundacional, ya que la pintura que hay anterior a Molina es de pintores viajeros o si no de pintores académicos a la manera europea. Incluso los que hacían algunas escenas campestres, si se le cambia el sujeto son totalmente europeos: la luz, las formas y hasta en los caballos son europeos. En cambio Molina, sin demasiada reflexión sobre el asunto, empieza a pintar otra cosa. Es un buen pintor, aunque no siempre. Pero lo que más me interesa es esa forma fundacional y que es bien argentina, pero no por los sujetos solamente sino también por el sistema. Logra un sistema muy bien estructurado que funciona como criba o tamiz para pasar cualquier imagen.

Un buen ejemplo de esto es que entre 1944 y 1958 una empresa de Minneapolis lo contrató para realizar la ilustración de sus calendarios, que por supuesto serían distribuidos en los Estados Unidos. Lo interesante es que ni aun así Florencio Molina Campos abandona su temática del campo argentino e ilustra con "sus queridos paisanos". "Es como promocionar productos argentinos con un afgano", remarca Benedit.

¿Qué opina sobre este hábito de leer parodia crítica en sus cuadros?

–Yo creo que no se ríe de nadie. Creo que le sale así. Su obra es celebratoria.

Pero Molina Campos pinta y celebra un campo que ya no existe en los años 20. Es un equivalente pictórico de *Don Segundo Sombra*, que también describe un ambiente y unos personajes extinguidos.

–Es cierto, cuando empieza a pintar a los años 20, pinta de memoria porque todo eso ya no existía. Todo eso ya había desaparecido, aunque el contacto campo-ciudad era mucho más intenso y fluido de lo que fue después. Pinta de memoria esa especie de mundo feliz, donde no hay ricos ni pobres. Un mundo sin conflicto, porque su versión de la Campaña al Desierto y los malones, que debió ser de una sordidez espantosa, es épica. Todo está visto con simpatía y con mucho amor. Si bien ese mundo ya no existe en su momento, las caras de los personajes de Molina Campos son caras que podés ver todavía: miralos a Daer o Moyano, les ponés sombrero y son un Molina Campos perfectos.

Hay una lectura de Molina Campos a partir de la inocencia.

–Yo no estoy de acuerdo con que sea inocente. Creo, en cambio, que es un profundo observador y que tenía un amor genuino. Es un rescate. En su iconografía están todos los detalles del apero criollo y son totalmente fidedignas. Tanto es así que cuando hay discusiones entre criollistas sobre si el medio bozal era de tal o cual forma, se recurre a Molina Campos para zanjar la disputa.

Los almanaques vienen provistos de refranes y leyendas, que unidos a ese rescate del campo como lugar de lo incontaminado o del pasado idealizado proyecta una pedagogía, cierto espíritu moralizante.

–Él tiene una moralina. Eso se puede ver en cartas. Además inventó un personaje llamado Teléforo Areco, que escribe cartas de fin de año llenas de buenas intenciones. Después pone algunas máximas y consejos en la parte de atrás de las láminas: prudencia en el beber, no pelear.

¿Hay una intencionalidad política que contradice el proyecto de la generación del '80?

–La gran pregunta permanente es qué hubiera pasado si no hubiese venido la inmigración que vino y se hubiera seguido con lo de antes, que era mucho más sólido de lo que se cree. Un mundo anterior a la inmigración con su ética, su épica que se borra con el proyecto de país europeo. En Molina hay una concepción en este sentido, aunque no es xenófoba. La diferencia con *Martín Fierro* es que este texto es despreciativo con los inmigrantes. Tampoco es que en Molina vas a ver a algún inmigrante en una tarea "noble", como enlazar, pialar o marcar ganado. Los que están en sus láminas son los habitantes naturales de la campaña: el vendedor de baratijas, el pulpero o el fotógrafo como en *Mirá lo pacarito nena!* Y así como están, entran en su mundo feliz. ■

Esta muestra podrá verse hasta el 31 de diciembre en Maman (Av. del Libertador 2475). De lunes a viernes de 11.30 a 20 hs. Y los sábados de 11.30 a 19.00 hs.

FOTO NORA LEZANO

VISITAS Debutó como crítico de rock en 1979, pleno auge del punk, escribiendo por chirolas para una revista de Hamburgo. A mediados de los 80 ya era el cerebro de la legendaria *Spex de Colonia*, y sus intervenciones hacían temblar la escena musical alemana. Diedrich Diedrichsen, el Greil Marcus europeo, pasó por Buenos Aires invitado por el Instituto Goethe, disparó contra las bandas políticas, Manu Chao y la world music y explicó qué tiene el tecno para ser la música del movimiento antiglobalización.

EL FRANCOTIRADOR

POR MARIANA ENRIQUEZ

Invitado por el Instituto Goethe, Diedrich Diedrichsen estuvo en Buenos Aires y no pudo evitar enterarse de que existe lo que él mismo llama *gangsta cumbia* (cumbia villera). Como crítico de cultura y de rock (¿o de cultura rock?), ese hallazgo le llamó poderosamente la atención. También lo sorprendió enterarse de que la banda alemana más famosa en Argentina es Die Toten Hosen. "Para mí siempre fueron la cara aceptable del punk alemán", dice, "pero respeto cómo manejan su fama. Sospecho que la conexión con Argentina es el fútbol: es una banda con estribillos de cancha y, por supuesto, son hinchas obsesivos del Fortuna Düsseldorff. Hay una canción de ellos que me gusta mucho: una canción contra el Bayern Munich, un club que odian todos menos sus hinchas y forma parte de la estructura cristiana conservadora. Reintrodujeron la ética y la política en un campo totalmente despolitizado como el fútbol, y con esos estribillos futboleros tuvieron una muy buena influencia en Alemania: en el campo cultural, es casi lo único que referencia al mismo tiempo el pensamiento político de izquierda y el fútbol".

Diedrichsen comenzó a escribir sobre rock en 1979, en pleno auge del punk. Hoy se lo compara con Greil Marcus, pero entonces trabajaba por poco dinero en la revista *Sounds* de Hamburgo. "Era una muy buena época para escribir: había una clara definición de amigos y enemigos, y discutir era fundamental. Pero al mismo tiempo las discusiones eran estúpidas y aburridas: el clásico discurso del punk sobre quién es de verdad y quién se vendió. Era lógico que nuestro paso siguiente fuera abrazar la artificialidad, la inautenticidad y el modernismo". Eso fue lo que Diedrichsen hizo en la legendaria *Spex de Colonia*, donde trabajó desde 1985 hasta 1991, cuando vendieron la revista. Desde entonces es el crítico más influyente de Alemania, y también uno de los más temidos. Los Einsturzende Neubauten (la banda industrial germana más importante) aseguran que cambiaron de rumbo cuando Diedrichsen escribió que una de sus giras parecía "organizada por el Instituto Goethe". Él, sin embargo, no recuerda haberlo dicho: "Es una de las tantas leyendas que se construyen. Ellos creyeron que yo los acusaba de institucionalizados, pero no fue así". De hecho, Diedrichsen está muy a gusto como invitado del Goethe, en cuya sede dio la semana pasada una charla sobre la relación rock-drogas. Con **Radar**, sin embargo, conversó acerca de otra de sus preocupaciones fundamentales: la relación entre política y rock.

¿La subcultura rock es hoy políticamente relevante?

–El rock ya no es un género unificador como en los '60 o los '70. Hay mundos cerrados de especialización. Pero esto no tiene que ver tanto con la música como con lo que pasa en la estructura. Ahora las subculturas tienden a organizar su experiencia estética igual que como lo hacía la alta cultura. Siguiendo a Bourdieu, con cierta experiencia estética uno se convierte en un individuo valioso en una cultura específica. Eso se repite en las subculturas, pero sin connotaciones políticas; o con connotaciones simbólico-políticas pero no con poder político real. Es un ritual donde se repite una fórmula, donde uno pasa a ser miembro de un grupo por tener cierto conocimiento estético, pero el grupo no es relevante para el mundo exterior. Eso tiene que ver con una despolitización de la idea clásica de contracultura: o se repite la clásica experiencia estética burguesa, o se repite el clásico mito fundante de la contracultura, que tiene que ver con la autenticidad y demás. Pero la distinción entre auténtico y falso es absurda, porque esa ambigüedad es el tema del pop: el artista representa un papel, pero ese personaje es la persona que él realmente es.

¿Qué opina de las bandas que se autodefinen como políticas? ¿Es una forma de vender rebeldía?

–El modelo de banda política –o agresivamente orientada contra el sistema– es una idea kitsch, una mala representación de la política. Y la dicotomía gente/sistema es ideología rock en el peor sentido: significaque la música rock es la oportunidad que tiene una persona de estar del lado correcto, o estar con la gente. Una idea infantil, y muy antigua: el mismo problema enfrentaron The Clash o Bob Dylan. El problema es que ese infantilismo lleva a una nueva contradicción: esas bandas, que se supone están contra las corporaciones, trabajan para corporaciones. No creo que el problema sea la traición; el problema está en la construcción, en creer que uno puede ser una voz cultural totalmente fuera del sistema. Sólo se puede ser parte de la máquina. Si no es Columbia o Sony, alguien te financiará.

En Alemania también existe "Popstars", ¿qué opina de la naturalización de las reglas de la industria en los productos culturales y de la homogeneización y destrucción del individualismo que plantean? Hace años, Elvis era una estrella pop...

–El aspecto más desagradable es que ser un popstar adolescente (o convertirse en uno) es lo opuesto de lo que pasa en la vida real: sos popular en la escuela por tu encanto, tu dignidad. Es increíble la poca dignidad de la gente que pasa por ese proceso, cómo se hacen los tontos. Y cuanto más lo son, cuanto más preparados para ser tontos están, más éxito tienen. Al final ganan los más obedientes. Visto desde la ideología y la historia del pop suena desagradable, pero no le daría mucha importancia histórica. Tienen éxito porque están mucho tiempo expuestos en TV. Pero los que compran no son los adolescentes sino los niños, que son los primeros consumidores de cultura pop. Los niños son la principal fuente de ganancia del capitalismo.

¿Qué ocurre con el movimiento antiglobalización? ¿Produjo una banda de sonido? Hay algunos que se postulan como candidatos, desde Manu Chao hasta (The) International Noise Conspiracy...

–No me interesan ni estéticamente, ni musicalmente, ni culturalmente. Muchos buscan legitimidad apoyándose en el viejo binarismo auténtico/falso. Lo que me parece interesante del movimiento antiglobalización no son las formas de cultura que producen sino su política. Buscan la voz del movimiento, pero la búsqueda ha sido fútil hasta el momento. Afortunadamente.

No parece haber candidatos que vengan del tecno.

–No, porque la música electrónica no produce rostros. Probablemente sea la banda de sonido del movimiento, pero cuando el movimiento no es visible. Es la banda de sonido secreta. Porque la música electrónica no se puede representar, sólo se puede escuchar. Quizás haya más gente dentro del movimiento antiglobalización que escucha tecno de lo que uno se espera. Sobre todo porque la forma en que se distribuye es similar al movimiento: se comparte por MP3 y circula en forma digital y under mucho más que otras músicas. La música que requiere un rostro es más fácil de comprar en una disquería porque se necesita el *booklet*: la música que no necesita una cara es más proclive a ser bajada de la red.

¿Encuentra al tecno más interesante que el pop o el rock?

–La música rock me aburre porque todo lo que escucho está modelado por el rock histórico. Creo que lo empírico de la música digital de los últimos años es más interesante, como también son más interesantes, socialmente hablando, las escenas que se han montado alrededor. De todos modos la música electrónica llegó a un límite; en muchos casos se convierte en arte, y eso ya no es contracultura porque no satisface ciertas necesidades. Y tampoco puede pensarse como línea histórica. En Gran Bretaña, en los '90, hubo una vuelta a la música rock conservadora –New Labour, el rock de Tony Blair–, pero también había vanguardia: el *jungle*, que es inglés. Porque los estilos musicales no están en una línea temporal de progresión; son como opciones, como diferentes tipos de deportes. Se superponen. Lo que sí me plantea un problema grave es la idea de "banda de rock" o "cantante con banda": cómo ese modelo sobrevive sinmediación... La única salida que le veo es lo que se llama el *electro clash*, o el hecho de que la gente se interese por bandas como Suicide. La banda en el escenario es obsoleta.

Con el affair Napster y el auge de los *downloads* digitales apareció una idea romántica de la piratería y el intercambio de archivos musicales como resistencia. ¿Cree que es así?

–No. Hubo un movimiento de piratería en los '70 que tenía su ideología. Decían: "Lo hacemos fuera de las corporaciones y sólo grabamos los conciertos en vivo". Era interesante sobre todo porque no reproducían: eran grabaciones originales. Hoy la copiadora de cd no es resistencia; es como un grabador en los '80: no cambia los hábitos de los consumidores. La gente que copia cd es la gente que compra cd. Además no arruinan a las compañías, como afirman los que copian y montan compañías propias y en realidad sólo quieren poner impuestos sobre los cd en blanco. La cultura del intercambio de música puede ser contextualizada como una práctica antiindustria cultural, pero por otro lado es una ilusión creer que sería posible *sin* la industria cultural, porque estas copias no tendrían sentido si no estuvieran relacionadas con ella. No es una economía autónoma; puede ser una subeconomía, pero no está fuera. Y además está el problema informativo y teórico: la gente necesita focos de atención. No se escucha cualquier cosa; hace falta una significación, y eso debe organizarse de la misma manera en que se organizan las esferas públicas. No tiene por qué ser la industria cultural, pero necesita nombre y rostros.

¿Qué opina de la *world music* o la combinación de estilos musicales de otras culturas en el rock?

–Odio los signos de multiculturalismo. Hay mucho de eso en el rock alternativo. La combinación sólo tiene sentido si se conocen esas otras músicas, no sólo por el sonido. El concepto de *world music* suele estar organizado alrededor de elecciones azarosas, significados sonoros del mundo que se escuchan como música incidental en el lobby de un hotel. Me gustaba cuando en los '60 las bandas incorporaban una cítara, porque era una signo sonoro inocente: permitía descubrir cuánto de la música pop está hecho de sonidos significantes. Pero hoy no se usa como significante sonoro sino como música que se desarrolla en el tiempo, y la elección no tiene sentido. **R**

¿ QUIÉN ES ESE CHICO ?

MÚSICA

Producido por Ryan Adams para saldar una deuda de alcohol, el debut solista de Jesse Malin lleva en el orillo la marca de su origen. The Fine Art of Self Destruction tiene ganas, guitarras, corazones destrozados, trasnoches y una de esas voces que no se van hasta que amanece. Rodrigo Fresán cuenta cómo un disco concebido à la Ed Wood llegó a ser elegido "Album del Mes" por la influyente revista "Uncut".

POR RODRIGO FRESÁN

Hay una sutil pero definitiva diferencia entre el cliché y el lugar común. El primero es un eco automático: un guiño fácil, demasiado parecido al que produce una –otra– basurita en el ojo. El segundo está más cercano a la pausada consagración de un buen vino en las bodegas: se llega a ser un lugar común recién después de años de viajar por los mejores y más exigentes paladares. El cliché tiene ese no-sé-qué incómodo que nos produce aquello que nos obliga a recordar de inmediato el modelo original. El lugar común, en cambio, está más cerca de la epifanía proustiana y del torrente del eterno pasado mezclándose con nuestro efímero presente. Lo que nos lleva al actual panorama pop-rock. Tiempos difíciles. Todo se parece a todo por instantánea prepotencia de marketing y no por millaje acumulado. Más cerca de la industria automotriz que de la vida artística: el nuevo nombre no es otra cosa que el modelo viejo con más lucecitas en el panel de controles y, si hay suerte, cuatro puertas en lugar de dos. Lo que nos lleva, también, a un artista como Jesse Malin y a un disco como *The Fine Art of Self Destruction*.

VOLVER

En la portada del cuadernillo del compact titulado *The Fine Art of Self Destruction* aparece un tipo joven, despeinado, con camperita y ojeras que miran al fotógrafo desde las tripas de la estación de metro neoyorquino de Delancey Street. Uno piensa, enseguida: cliché. Uno pone a girar el cd y corrige: lugar común. Sí, Jesse Malin y *The Fine Art of Self Destruction* tiene todo eso que tenían y tienen desaparecidos como Willie Nile, expulsados del paraíso como Steve Forbert, sobrevivientes gracias a su condición *cult* como Paul Westerberg o amos del universo como Bruce Springsteen: ganas, guitarras, corazones destrozados, trasnoches, el *déjà-vu* panorámico de un Times Square anterior al arribo del alcalde San Rudy, y una de esas voces que se te meten adentro y no se van hasta que amanece o decidís, de una buena vez por todas, echarla a patadas de tu casa. Todo eso en once canciones más una versión alternativa con títulos como "Queen of the Underworld", "Brooklyn", "Riding on the Subway", "High Lonesome", "Solitaire" y "Xmas". Y, de acuerdo, uno ya estuvo tantas veces allí y allá. Pero no molesta volver a este sonido urbano y atemporal –este n.y.rock– donde se oyen cosas y versos como "El fantasma de las Navidades Pasadas / Dejó a Walt Whitman en el tacho de la basura": o "A ella le gustaban Tom Waits y ponerse la gorra de poeta / Los Kinks de los sesenta y Jack Kerouac"... Uno prefiere volver a todo esto antes que conocer todo aquello. Los lugares comunes abrigan, mientras que los clichés están llenos de agujeros. Y hace tanto frío.

IR

El problema es que, de golpe, Jesse Malin y *The Fine Art of Self Destruction* se han convertido en favoritos de los críticos que mejor critican y que –quien esté libre de pecado que arroje la primera piedra– buscan encontrar antes que nadie al sabor de moda. A Jesse Malin lo encontraron –como alguna vez encontraron a Elliott Smith– con diez años de camino, habiendo pasado por algo con el manicomial nombre de *Bellvue* y recién salido de un banda protopunk llamada D Generation, que rendía culto a Iggy, Johnny Thunders, The New York Dolls y The Ramones. Malin grabó tres discos con D Generation, pero empezó a preocuparse cuando se puso a escuchar a Neil Young, Steve Earle y Lou Reed. Le gustaba más el susurro que el grito, dejó su banda, invirtió sus ahorros en un bar en los bajos de Manhattan –"el sueño de tener tu propio lugar donde emborracharte"– al que bautizó Niagara y al que un buen día entró otro joven prometedor: Ryan Adams. Malin había conocido a Adams en North Carolina; Adams, que también había arrancado punkie para después mutar a country y, por fin, convertirse en una suerte de cantautor Zelig a la hora de revisitar (y en ocasiones mejorar) a todos sus héroes. Malin y Adams se hicieron amigos. Muy. Adams no tenía dinero, acababa de dejar Whiskeytown, su banda, y Malin le consiguió trabajos como DJ. Adams acumuló una insalubre deuda de botellas vacías en el Niagara y –después de escuchar unas grabaciones caseras de Malin que lo impresionaron más de lo que jamás hubiera supuesto– ofreció pagar la deuda produciendo el debut solista de Malin. Salió barato para ser el primer disco de un productor y de un flamante *songwriter*. Seis días de estudio –en realidad cinco: el viernes, Adams faltó– y, siempre, la primera toma era la que valía. Así, *The Fine Art of Seld Destruction* fue creado à la Ed Wood y, claro, Malin desconfió bastante de los procedimientos, pero reconoce que "dos días después de terminarlo llegó Ryan al bar, eran las cinco de la mañana, y pidió que lo pusiera a todo volumen. 'Esta es la prueba definitiva', me advirtió. Y sonaba bien. Había algo ahí, sin dudas". Y los críticos salivaron. Y dijeron que era el mejor álbum en su especie desde, cómo se llamaba, sí, desde el *Heartbreaker* de Ryan Adams a fines del 2000 y cómo pasa el tiempo, ¿no? Y ahora Jesse Malin cuenta en una entrevista que tuvo un papelito en la película *Bringing Out the Dead* de Martin Scorsese: "Esa en la que Nicolas Cage era chofer de ambulancia. Yo hacía de portero de un club. Me pagaron 1300 dólares por dos noches de trabajo. Fue genial, aunque sólo tenía una línea: *Walk this way*".

De eso se trata. De caminar justo por ahí, así, eso.

QUEDARSE

Ahora, finales del 2002, Ryan Adams aprovecha cualquier excusa para hablar de su *protegé*: "Jesse es un genio. Me asusta lo bueno que es el tipo. Me gusta tenerlo cerca porque me obliga a ser mejor que él, a superarme, a no quedarme fuera de foco. Acabo de terminar de grabar mi nuevo disco. Se llama *Love is Hell* y es un álbum completamente obsesionado con la idea de Nueva York. Y de Jesse Malin. Lo grabé con la misma banda que usamos para *The Fine Art of Self Destruction* y, así, ahora yo estoy tan influido por él. Producir a Jesse me cambió la vida. Yo le robo versos y él me roba versos y ya no sabemos dónde empieza uno y termina el otro". Y salen juntos de gira. Hace unos días se dieron una vuelta por España. Y no se sabía quién era telonero de quién, claro.



Y ahora, claro, el asunto es quedarse, permanecer, ser un nuevo eslabón en la invulnerable cadena de lugares comunes, a ver si sale bien. Por lo pronto, en la estremecedora "Solitaire", grita con toda las fuerzas de sus pulmones: "No necesito a nadie". El tiempo dirá. Aquí y ahora, *The Fine Art of Self Destruction* es "Album del Mes" en la prestigiosa e influyente revista inglesa *Uncut* (que se atribuye el descubrimiento de Whiskeytown y Ryan Adams allá lejos y hace tanto) y ahí está, otra vez, Jesse Malin en las páginas de *Mojo* y de *Q*: el mismo tipo y fotos diferentes en igual estación de metro con ganas de gozar de la inmortalidad de la que hoy goza ese paso de peatones frente a los estudios Abbey Road.

Mientras tanto –y quién sabe si hasta entonces–, Jesse Malin invita una vuelta para todos.

Salud. R

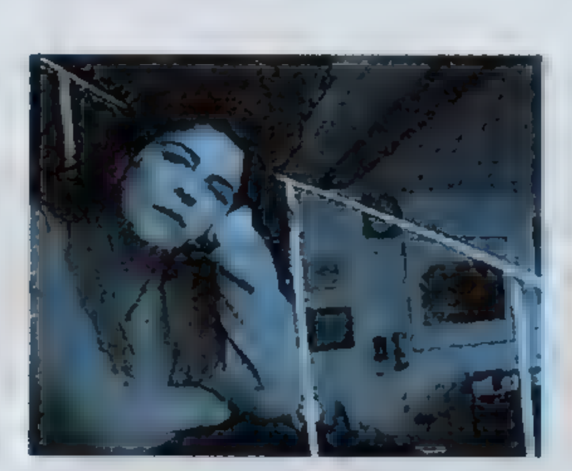
agenda

DOMINGO **8**



Cine y vodka

Comienza la segunda parte del ciclo "Vodka, frío y rockanroll", dedicada a los hermanos Kaurismäki, los finlandeses renovadores del cine europeo. Se proyecta *La chica de la fábrica de fósforos* (1989); *La vida bohemia* (1992); *Contrato a un asesino* (1990) y *Ariel* (1988), todas de Aki. Con copias en 35mm y subtítulos en español. Auspicia la Embajada de Finlandia en Buenos Aires y la Fundación de Cine Finlandés. Hasta el 11 de diciembre.
A las 14.15, 18.10, 20.20 y 22.15 en el Village Recoleta. Entrada: $ 6.



Música

FESTIVAL El Frente de Artistas en Lucha contra el 601 realizan un festival para la reapertura del Anfiteatro Parque Centenario. Con Cristina Banegas, Héctor Bidonde, Lina Avellandea y muchos más.
A las 16 en el Parque Centenario. Gratis

ROCK Concierto de Tierra de Nadie y Activismo. Se suspende por lluvia.
A las 15 en Casa Joven de Palermo, Av. Berro y Sarmiento. Gratis

PIANOS Jorge Argiles, discípulo de la pianista Elsa Púppulo, ofrece el último recital del ciclo "Jóvenes pianistas".
A las 17 en el Centro Nacional de Música, México 564. Gratis

SAXO El saxofonista Miguel De Caro presenta su nuevo repertorio a dúo con el guitarrista Walten Pángaro.
A las 19 en el Bar Celta, Rodríguez Peña y Sarmiento. Entrada: $ 3.

Cine

WELLES Proyección de *Citizen Kane* (1941), de Orson Welles.
A las 20 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2º "E". Entrada: $ 4.

CORTOS Ultimas secciones del Festival de Sueños Cortos con la proyección de *Matanza*, del Grupo Documental 1º de Mayo (a las 18); y una serie con *¿Quién lo tiró?*, de Andrés Bozzo; *Sobre la tierra*, de María Florencia Alvarez y *Vuelta en platillo*, de Alejandro Bcain (a las 20.30).
En el Teatro Laferrère, Brown y San Martín, Morón. Gratis

Teatro

PORTÓN Ultimas presentaciones del año de *El portón, un viaje suburbano*, para festejar 8 años de trabajo cooperativo.
A las 21 en el auditorio de ATE, Belgrano 2527. Entrada: $ 4.

FIGURA *(P4R) o tu figura recortada en un cuarto a contraluz*, un entramado de historias para vivirlas de cerca con los actores.
A las 20 en el Impa, Querandíes 4290. Sábados a las 21. Entrada: $ 5 y 3.

Etcétera

TAPAS Continúa el ciclo *Humor con tapas*, humor leído con Carlos Guarnerio, Alicia Guzmán, Hugo Fili y Víctor Wolf.
A las 20.30 en La Revuelta, Alvarez Thomas 1368. Reservas al 4553-5530.

MURGAS Se sigue realizando el ciclo "Murgas porteñas", con la presentación de Los amantes de La Boca y Las cometas de Boedo.
Desde las 17 en la Manzana de las Luces, Perú 222. Gratis

ESCULTURAS Continúa la muestra de esculturas en aluminio y objetos de Lili Torchio.
En el resto-bar Menesunda, Thames 1776. Informes al 4833-2160 Gratis

LUNES **9**



Laiseca en vivo

Luego de medir fuerzas en el ciclo *Cuentos de terror* (viernes a las 23 por I-sat), el escritor Alberto Laiseca aterroriza a su público en vivo con la selección más escalofriante de relatos terroríficos, recitados a pura memoria y vuelo de sus enormes bigotes. No faltará algún cuento de *Kwaidan*, de Lafcadio Hearn, la recopilación de fantasmas japoneses que deleita al autor de *Los Sorias*.
A las 21 en la Librería del Mármol, Uriarte 1795. También el 16. Gratis

Literarias

SASTURAIN Se presenta *La lucha continúa*, la última producción de Juan Sasturain. Con Silvia Hopenhayn, Luis Chitarroni, Fernando Fagnani y el autor.
A las 19 en Cúspide Libros, Village Recoleta, Vicente López 2050. Gratis

POEMAS Presentación del libro de poemas *Las tres monedas de la ira*, de Victoria Paulesu. Con Graciela Zanini y Luis Tedesco, y lecturas de la actriz Claudia Cárpena.
A las 20 en Café La Dama de Bollini, Pasaje Bollini 2281. Gratis

WALSH Presentación de *True Crimes*, del periodista irlandés Michael McCaughan, la primera biografía en inglés de Rodolfo Walsh.
A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. Gratis

REVISTA Presentación del número 53 de *La Ciudad Futura, Revista de Cultura Socialista*, con Edgardo Mocca y Juan Carlos Portantiero en una mesa redonda donde se debatirá la malograda experiencia de la Alianza.
A las 19 en Un Gallo para Esculapio, Uriarte 1795. Gratis

Música

TANGO Concierto de la Orquesta del Tango de la Ciudad de Buenos Aires, bajo la batuta de Carlos García y Raúl Garello.
A las 18 en el Teatro Colón, Libertad 621. Entradas $ 2.

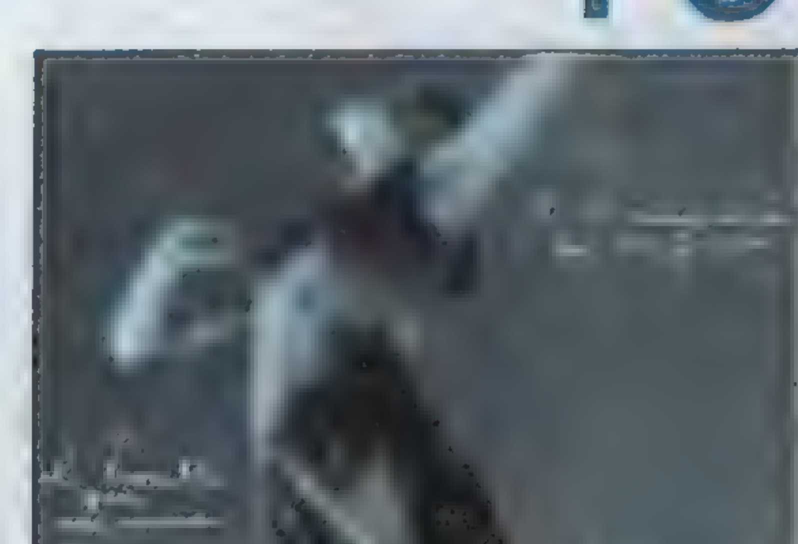
JAZZ La Pedraza, jazz contemporáneo de la nueva generación, presenta una particular selección de standards. Con Ludovico Mori (saxo soprano), Leonardo Paganini (saxo tenor), Carlos Fagin (piano), Matías Míguez (bajo), Gonzalo Chayle (batería).
A las 21 en Notorius. Entrada $ 5.

Etcétera

FERIA 3ª Feria de Arte Macadamia: obras de más de 60 artistas argentinos: pinturas, ilustraciones, indumentaria, objetos, libros, esculturas, videos y más. Con réplicas del Louvre y del British Museum.
De 17 a 21 y hasta el 15 de diciembre en Talcahuano 638, PB "H". Gratis

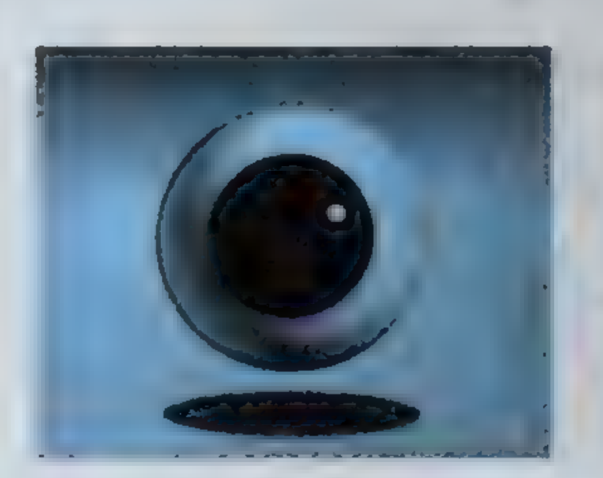
ESCULTURA Continúa la muestra *De muros y compuertas*, de Oscar Stáffora. Maderas ensambladas, chapa batida y más.
Todo el mes en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Gratis

MARTES **10**



Danza francesa

En el marco del II Festival de Danza Contemporánea de Buenos Aires, se proyectan dos ciclos de videodanza francesa. La jornada comienza con *La complainte du progrès* (1997), de Claudio Pazienza; *Paroles du feu* (1997), de Régine Chopinot; *Solstice* (1997), de Christophe Bargues; *La vief du sujet, petit psaume du matin* (1999), de Luc Riolon; *La habanera* (2000), de Pascal Magnin; y *Ere, mele, mela* (2000), de Lionel Hoche. A dancé!
A las 19.30 en la Alianza Francesa, Córdoba 946. Gratis



Arte

CALLES Continúa la muestra *Arte y calles*, afiches para la vía pública 2000/2002, por Edgardo Gómez.
En la sala Cronopios del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Gratis

Cine

KLUGE Proyección de *La patriota* (1979), de Alexander Kluge. La historia de la Guerra Fría contada por la rodilla de un sargento.
A las 20 en el Nacional, Estados Unidos 302. Entrada: $ 3.

TOURNEUR Se proyecta *Días de gloria* (1944), de Jacques Tourneur y con el celebrado debut cinematográfico de Gregory Peck.
A las 14.30, 18 y 21 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

LENNON La única aparición en cine de ficción de John Lennon en *Cómo yo gané la guerra* (1957), un film de Richard Lester.
A las 17 y a las 20 en el BAC, Suipacha 1333. Gratis

Música

TANGO Concierto de Pablo Mainetti Quinteto.
A las 21 en el Centro Cultural Gral. San Martín, Sarmiento 1551. Gratis

ROMÁNTICOS Cierra el ciclo de conciertos "Obras maestras del Romanticismo", con un concierto de la Orquesta de Cámara de Mayo, dirigido por el maestro Luis Roggero e interpretando obras de Franz Schubert.
A las 20 en el Borges, Viamonte y San Martín. Entradas: $ 10.

Etcétera

SABATO Presentación de la Fundación Ernesto Sabato con la participación de Elvira González Fraga, Eduardo Falú, Alejandro Dolina, Augusto Roa Bastos y el propio Sabato quien contará su nuevo proyecto. *A las 19 en la Sala Casacuberta del Teatro San Martín, Corrientes 1530.* Gratis

TV Entrega de premios del *IV Ciclo mujeres 2002*, destinado a artistas plásticas y organizado por el Banco Ciudad.
A las 17 en la Reserva Ecológica Costanera Sur. Gratis

LIBRO Presentación de *Extraña Europa: Un viaje hacia las fantasías y los dolores más profundos de los argentinos*, el último libro de Susana Aguad.
A las 19.30 en el Foro Gandhi, Corrientes 1743. Gratis

NOTABLE El ciclo "Encuentros con gente notable" se dedica a la escritora, crítica y periodista María Esther Vázquez.
A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. Gratis

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330 o por e-mail a pagina12@velocom.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES 11



Retratos del siglo

Antes de que finalizara el siglo XX, el fotógrafo Tony Valdez tomó una serie de retratos con la idea de mostrarlos luego del cambio de dígitos. Ahora cumple con su promesa y exhibe las fotografías tomadas en los reportajes realizados en su trabajo como fotoperiodista (muchos de ellos publicados en Radar). Tercera y última parte de la serie *Retratos del siglo pasado*, la mayoría inéditos. *De lunes a viernes de 9 a 22 y sábados de 9 a 13 en la fotogalería de la Alianza Francesa, Córdoba 946.* **Gratis**



Arte y cine

FOTOS Continúa la muestra *Buenos Aires nocturno*, de los alumnos de Nivel II de la Carrera de Fotografía de la Escuela Nacional de Fotografía. *De 14 a 20 y sábados de 10 a 13.* **Gratis**

TOURNEUR Se proyecta *Retorno al pasado* (1947), de Jacques Tourneur. Un paradigma del mejor cine negro.
A las 14.30, 18 y 21 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

Puro tango

CONCIERTO Gran concierto Homenaje al Día del Tango con el Sexteto Mayor junto a Horacio Ferrer, José Angel Trelles, Raúl Lavié, María Graña, Guillermo Galvé, Julio Pane y Horacio Romo.
A las 22 en Canal 7 con trasmisión en directo. Las entradas se retiran por Sarmiento 1551. **Gratis**

BAILE Gran Baile a beneficio de la Cooperadora del Hospital de Clínicas y en homenaje a Horacio Salgán. Con la Orquesta Nacional de Música Argentina, Luis Brandoni, Esteban Morgado y bailarines.
Desde las 19 en el Palais de Glace (Posadas 1725). Entrada: $ 5.

INTERNACIONAL Encuentro internacional con Juan Carlos Baglietto, Lito Vitale y las orquestas Fernández Fierro y Sans Souci, entre muchos otros. Todo a beneficio del Hospital Garrahan.
A las 17 en el Centro Municipal de Exposiciones, Avda. Figueroa Alcorta y Pueyrredón. Las entradas se retiran en Entre Ríos 1492, 1º piso. Se reciben alimentos, ropa, diarios. **Gratis**

Etcétera

DESEOS Se presenta el libro *Los deseos oscuros y los otros. Cuadernos de New York*, de Luisa Valenzuela. María Héguiz lee fragmentos del libro. Cierre con stripper.
A las 19.30 en El Dorado. H. Yrigoyen 947. **Gratis**

LIBRO Presentación de *Poemario azul*, de Patricia Delmar. Con Rodolfo Rabanal, Julio Sánchez y Víctor Redondo.
A las 20 horas en el Café La Dama de Bollini, Pasaje Bollini 2281.

VIOLENCIA La Universidad General Sarmiento invita a la presentación del libro *Violencias, delitos y justicias en la Argentina*, compilado por Sandra Gallol y Gabriel Kessler.
A las 19.30 en la Librería Hernández, Corrientes 1436.

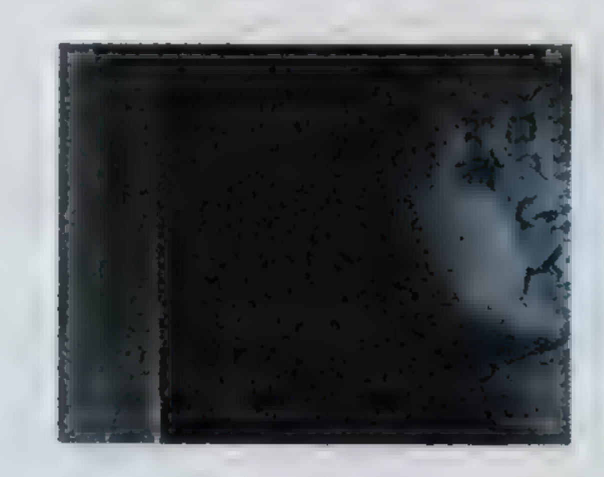
BIRABENT Antonio Birabent en vivo junto a la dj Celia Amenábar
A las 23 en Club Buenos Aires, Reconquista 974.

JUEVES 12



Disco espacial

4º espacio, la banda de Matías Camisani, Nicolás Pauls, Daniel Ferón, Roberto Horche y Oscar Reyna presenta oficialmente su primer cd *Cuarto Espacio*, grabado en La diosa salvaje, el estudio de Luis Alberto Spinetta. Los temas fueron escritos por chicos discapacitados y es a total beneficio de la escuela de educación especial de la sexta de la provincia de Buenos Aires. Buena oportunidad para hacerse de un cd que sólo se consigue en *www.4espacio.com*.
A las 22 en Niceto, Niceto Vega y Humboldt.



Arte

FOTOS Inaugura la muestra de fotos *Espacios íntimos*, de Marina Cantelli, cuerpos de mujer bajo el imperativo de la moda.
A las 19 en Bio, Humboldt 2199. **Gratis**

Música

AERODISCOS Presentación del catálogo de *Aerodiscos*, un proyecto musical interdisciplinario con sonidos provenientes de distintos puntos del país. *A las 20 en la Alianza, Córdoba 946. Entrada: $4. También viernes.*

MIRANDA Primer aniversario de Miranda!, la banda revelación del año, que sigue presentando los temas de *Es mentira*. Con dj Leandro Fresco.
A las 23 en Concepto, Bonpland 1670. Reservas al 4773-0411.

3 Mercedes Sosa, Víctor Heredia y León Gieco presentan *Argentina quiere cantar*, con un set individual para cada artista y luego, uno en común. Canciones iconos y estrenos.
A las 22 en el Teatro Opera, Corrientes 860. También 13 y 14. Entrada: de $ 10 a 30.

GUITARRAS El Círculo de Guitarras de Buenos Aires cierra su serie anual con una última función a pleno.
A las 20.30 en el Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 5.

CORO Concierto del Coro Nacional de Niños bajo la dirección de Vilma Gorini.
A las 19 en el Museo Nacional de Arte Decorativo, Libertador 1902. **Gratis**

Cine

NAVIDAD Dentro del ciclo "Cine argentino con humor" se exhibe *Navidad de los pobres*, de Manuel Romero, con Niní Marshall e Irma Córdoba.
A las 19.30 en Argentores, Pacheco de Melo 1820. **Gratis**

TAVIANI Proyección de *Padre Padrone* (1977), de Paolo y Vittorio Taviani.
A las 21.30, también el viernes, en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2º "E". Entrada: $ 4.

TOURNEUR Se proyecta *El expreso de Berlín* (1948), de Jacques Tourneur.
A las 14.30, 18 y 21 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

Etcétera

LIBRO Presentación del libro *Egle & suertes virgilianas*, de Carmen Iriondo.
A las 12.30 en Museo Larreta, Juramento 2291. **Gratis**

CARRERA Charla informativa sobre la carrera terciaria "Coordinador de Técnicas Psicocorporales para el Desarrollo Humano".
A las 21 en la Fundación Río Abierto, Paraguay 4171. Informes al 4833-6889. **Gratis**

VIERNES 13



Adiós Charly

Charly García cierra el 2002 con un espectáculo que bautizó *Adiós Charly García, Don't cry for me Argentina*". Junto a la banda formada por María Gabriela Epumer y los chilenos Antonio Silva Peña, Kiuge Hajashida y Antonio Silva Peña, el más provocador de los músicos argentino tocarátemas de *Influencia*, algunos clásicos y también canciones de un nuevo proyecto.
A las 22 el 13 y el 14 en el Teatro Gran Rex, Corrientes 857, 4322-8000. Entradas: entre $ 16 y 40.



Cine

CORTO ¿Qué pasaría si el día en el que nuestro mundo se viene abajo nuestro doble toca a la puerta?... Proyección de *La Redoblona*, un corto del Taller de Realización Cinematográfica de Danilo Lavigne.
A las 21 en La nave de los sueños, Moreno 1379, 2º piso

Música

MALOSETTI Ultima presentación de Javier Malosetti al frente del quinteto que lo acompañó en los últimos tres años.
A las 22 en el ND/Ateneo, Paraguay 918. También el sábado. Entrada: de $ 12 a 25.

TANGO Guillermo Galvé se presenta en concierto junto a la orquesta Vale Tango, liderada por Andrés Linetzky, para un ciclo íntimo y tradicional.
A las 21 en Café Homero, Cabrera 4946. Entrada $12

Literarias

LIBRO Presentación de *Macedonio Fernández. La biografía de imposible*, de Alvaro Abós. Con Noé Jitrik, Horacio González y el autor.
A las 19 en el Museo Xul Solar, Laprida 1212. **Gratis**

SALÓN Ultima edición de *Salones poéticos* con la presentación de Violeta Plástica y dos de los poetas mas festejados y festejantes de la nueva generación: Gabriela Bejerman y Washington Cucurto. Fiesta en la vereda.
A las 19 en la Casa de la Poesía, Honduras 3784. **Gratis**

Etcétera

FERIA Cierre de la Feria *en suite* donde cada cuarto del hotel se transforma en tienda donde cada diseñador ofrece lo suyo: indumentaria, objetos, chicos. Toca Mas.
A las 21 en Boquitas Pintadas, Estados Unidos y San José. **Gratis**

VARIETÉ Presentación despedida de *Picadiloscopio Varieté, contra el desasosiego general*: lo nuevo, lo pasado y los hits.
A las 23 en Espacio La Tribu, Lambaré 873. Entrada: $ 3.

PINTURA Inaugura la muestra *Amores infinitos*, de Elena Nieves. Pinturas acrílicas con formato circular.
A las 19.30 en Bar Beckett, El Salvador 4960. **Gratis**

DJ *Di play por un día*: fotografía, ilustración, pintura, plástica y arte digital. Yapa: presentación oficial de Miguelius, electrónica vocal con Farmacia, Intima, dj Trauma.
A las 22 en Bs. As. News, Libertador 3883, Paseo de la Infanta. Anotarse en invitacion@haciendo-cielo.arg.net.ar **Gratis**

SÁBADO 14



Banda y pasión

Proyección del clásico vanguardista *La Pasión de Juana de Arco* (1927), del danés Carl Dreyer, con el acompañamiento musical de la Banda Sinfónica de la Ciudad de Buenos Aires. Bajo la dirección del maestro Santiago Chotsourian, la Banda interpreta la partitura compuesta por Leo Pouget y Víctor Allix, con la participación del Coro Polifónico de Ciegos bajo la dirección de Osvaldo Manzanelli. Copia nueva con subtítulos.
A las 21 en el Planetario Galileo Galilei. **Gratis**



Teatro

MORIR El grupo Los Moreto presenta *Vuelve o moriré*, un viaje entre dos mundos en el siglo XIX. Con Natalia Barry, Lorenzo Basurto y diapositivas de Valeria Alvarez. Dirige: Paula Santamaría.
A las 21 en el Impa, Querandíes 4290. Entrada: $ 5 y 3. Reservas al 4831-2746.

TÍTERES El grupo Asomados y Escondidos presenta *Huevito de ida y vuelta*, títeres de Silvina Reinaudi y Roly Serrano, sobre una tabla de planchar. *A las 17 en el Centro Cultural Konex, Córdoba 1235. Entrada: $ 5.*

Cine y música

WELLES Proyección de *Soberbia* (1942), de Orson Welles.
A las 20 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2º "E". Entrada: $ 4.

DEEP DISH Vuelve el dúo de dj de Irán que residen en Washington.
Después de las 24 en Pachá, Costanera Norte y Pampa.

JAZZ Improvisación libre de Sergio Mecer en saxo tenor y Pablo Green (guitarra eléctrica), Diego Pojomovsky (contrabajo) y Ezequiel Finger (vibráfono) interpretan composiciones originales.
A las 21 en Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 4.

GUITARRAS Rock y blues al son del Club de las guitarras callejeras: los músicos de la banda de León Gieco, con el gestor como invitado.
A las 23 en Casual Bar, Cabrera 3877, 4863 4242. Entrada: $ 5.

CELESTE Carballo festeja sus 20 años de carrera presentando *celesteacústica*.
A las 22 en el Teatro Coliseo, Marcelo T. de Alvear 1125. Entrada: $ 10.

GANJA Concierto de Orge & The Ganja Brothers, Glassgow y D Champions presentando su disco *Free pop*, en el ciclo "Iluminación de emergencia"
A las 23 en No hay cama pa' tanta gente, Chacabuco al 400. Entrada: $ 3.

LITO Unico concierto del año de Litto Nebbia.
A las 23 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 15 y 20. Reservas al 3442-7650.

Etcétera

CLOWNS Circo, murga y carnaval en el ciclo "Clowns no perecederos".
A las 21 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 4.

SOUND Festival Sound Vision: feria de diseño y dj en dos pistas, una cubierta y otra al aire libre.
Desde las 14 hasta el domingo en el Club Hípico, Figueroa Alcorta 7285. **Gratis**

FIESTA *Victoria delira*: fotos, bandas, indumentaria y accesorios y dj.
A las 23 en el Centro Cultural Abasto, Gallo y Humahuaca. Entrada: $ 3.





FABRICANDO CULTURA

LUGARES Tras el impacto de sus ya célebres campañas publicitarias y de esa rara avis editorial que es la revista *Colors*, Benetton decidió dar un paso más allá y creó **Fabrica**. Mezcla de universidad babilónica y polo de investigación en comunicación y arte, todos los años beca a cuarenta jóvenes de los cinco continentes, y ya ha dado que hablar a través de los trabajos que se pergeñan en su campus: óperas, CD, objetos, libros, revistas y películas (como *No Man's Land*, ganadora del último Oscar extranjero). **Radar** tuvo acceso a esta usina y habló con Luciano Benetton sobre este proyecto, la Patagonia, la deuda externa argentina, sus museos y eso que vislumbra como el futuro cultural inmediato: la "cultura industrial".

POR ALICIA MARTÍNEZ PARDÍES, DESDE TREVISO

El nombre-marca Benetton es conocido desde 1965, el año en que cuatro hermanos italianos con ese apellido comenzaron a fabricar en la ciudad de Treviso (en el norte de Italia), remeras, pantalones y sweters, bajo la firma United Colors of Benetton. La apuesta era reinventar el color –con colores fuertes e intensos– para suplir los grises que había dejado la Segunda Guerra Mundial. Con el tiempo, el apellido siguió difundiéndose en casi todo el mundo, a través de los curiosos afiches publicitarios que acompañaron, desde los años 80, los lanzamientos de cada una de sus colecciones, y en los que podía aparecer un grupo de chicos de distintas razas y color; un enfermo de sida agónico en su cama, acompañado por su padre desesperado; y hasta el mismo creador del emporio textil, Luciano, desnudo, junto al famoso fotógrafo Oliviero Toscani, también desnudo, para impulsar una campaña de recolección de ropa usada a distribuir en países subdesarrollados. Pero además de las telas, colores, negocios –y polémicas varias– que esta megaindustria se supo conseguir en las últimas cuatro décadas, el nombre Benetton alcanza también al ámbito de la cultura, a través de Fabrica, un polo de investigación en comunicación y arte experimental que con cuarenta jóvenes procedentes de los cinco continentes, cada año dan que hablar a la crítica especializada con óperas, CD, muestras interactivas, objetos insólitos, libros y revistas. La idea es producir creatividad. Si es buena, mejor. Si es original, mucho mejor. Y si además es mucha, mucho pero mucho mejor.

BENETTONLANDIA

A pocos metros de Villa Minelli –una imponente casa de campo del siglo XVII, que alberga la sede central de Benetton– se encuentra Fabrica, el laboratorio de creatividad ideado por Luciano Benetton en 1994, como una auténtica fábrica de productos culturales. Apenas se abre la puerta de Fabrica, el visitante puede imaginar que está en una especie de universidad babilónica del futuro: jóvenes que van y vienen en rollers con diseños en la mano, japoneses, latinoamericanos y europeos que hablan en inglés, italiano o francés, mientras un punk de melena rosa y amarilla analiza la maqueta para una muestra de objetos insólitos, o un africano pasa corriendo, cámara en mano, hacia el departamento de cine del laboratorio. Todo es movimiento. Todos son jovencísimos (menos de 25 años) y están becados por un año para experimentar aquí sus dones creativas en proyectos de diseño, música, cine, fotografía, productos editoriales e Internet. Lo único que deben hacer durante doce meses es crear, con todos los recursos imaginables –e inimaginables también– a su disposición. Y quienes consiguen deslumbrar a sus pares en ese tiempo se quedan un tiempo más (algo que huelga aclarar, desean todos), como Jaime Hayon, un creativo español de 27 años que entre maquetas y bosquejos de una próxima muestra de objetos insólitos dialoga con **Radar**. Y cuenta cómo funciona este centro que ha logrado convocar la participación de músicos, cineastas, fotógrafos y arquitectos de renombre internacional, como Peter Gabriel, Danis Tanovic, Oliviero Toscani y Tadao Ando, entre otros, y a quienes se sumaron con su apoyo organizaciones sin fines de lucro (Acnur, FAO, ONU, SOS Rascisme), museos y teatros.

¿Podría resumir los criterios con que se produce en este laboratorio?

–Es bastante simple y claro: el desafío de Fabrica es la innovación y la internacionalidad. Para la innovación tenemos en cuenta los modos de conjugar cultura e industria, a través de una forma de comunicación que se confía no a las formas publicitarias ya conocidas, sino a la "cultura industrial", como si habláramos de una inteligencia de la empresa que se puede exteriorizar desde el diseño, la música, el cine, la fotografía, el periodismo, los productos editoriales o Internet. Y en cuanto a la internacionalidad, bueno, usted ya ha visto, la tenemos garantizada en la mezcla del grupo de jóvenes artistas experimentales provenientes de países, lenguas, cultura y sensibilidad diversas.

El carácter internacional también viene garantizado a través de los 120 países en los que Benetton tiene sus tiendas, ¿no?

–Pues sí, arrancamos ya con la facilidad de saber que su nombre es bien conocido en casi cualquier parte del mundo.

¿Puede señalar algunos de los proyectos de Fabrica?

–Hablemos de cine: tenemos el departamento Fabrica Cinema, cuyos proyectos apuntan a las nuevas voces independientes del cine del "resto del mundo" (sobre todo Africa, el mundo árabe y Asia, y próximamente Latinoamérica). Con la dirección de Marco Müller, esta sección coprodujo una serie de films presentados a concurso en los festivales europeos más importantes. Como el film de la directora Samira Makhmalbaf, *Lavagne* (*Blackboards*) que obtuvo el Premio Especial del Jurado en Cannes 2000. Y otros, como *No Man's Land*, del bosnio Danis Tanovic (Premio Mejor Guión Cannes 2001, Golden Globe Mejor Film Extranjero y Oscar Mejor Film Extranjero 2002); *Secret Ballot*, del iraní Babak Payami (Premio Mejor Dirección en Venecia 2001) y *Seventeen Years*, del joven chino Zhang Yuan (León de Plata a la mejor dirección, Festival de Venecia 1999) En fin, la lista sigue y es larga, pero déjeme decirle que además de las coproducciones, Fabrica Cinema está en condiciones de presentar sus propios trabajos independientes, como algunos documentales ya listos para la televisión.

¿Qué otros espacios funcionan acá?

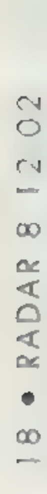
–El de música, por ejemplo, donde se explora desde la capacidad de contaminación de la música contemporánea con sonidos orientales –que devino en una serie de conciertos con jóvenes músicos indios, europeos y japoneses–, hasta la experimentación con los nuevos lenguajes de la música contemporánea, proyecto que culminará con la realización de un Festival. Desde hace un año, Fabrica también puso en marcha dos Fabrica Features (en las ciudades de Bolonia y Lisboa), concebidos como espacios especiales para la realización de conciertos, proyecciones de video, performances de artistas, conferencias, muestras personales y exhibición de productos culturales varios, como CD, videos, objetos de diseño y ropa creados en diferentes partes del mundo, con la idea de integrar una galería de arte contemporánea, entendida no como objeto de contemplación estética, sino como algo más accesible y usufructuable para el visitante.

EL SEÑOR DEL EMPORIO

Fabrica apunta en otras direcciones, como la fotografía, la creación de museos y hasta cuenta con una oferta editorial bastante ecléctica. Pero para hablar de esto, quien responde es el mismísimo Luciano Benetton. Sin rollers ni cabellos coloreados, pero con larga melena blanca, jeans y remera de color (no preguntar la marca) y lentes al mejor estilo John Lenon, parece haber firmado un buen acuerdo –quién sabe con quién– para desmentir sus sesenta y siete años. (Aclaración entre líneas: en general Benetton no otorga entrevistas, pero esta vez sí aceptó, curioso y atraído por la nacionalidad de esta periodista, y porque el tema de la nota no tenía que ver con negocios, acciones en la Bolsa o los últimos balances de sus dieciocho empresas, sino la cultura, uno de sus objetos de deseo más fuertes.)

¿Por qué decidió crear Fabrica?

–Por dos motivos: el primero, porque quería tener un espacio para el aprendizaje recíproco, entendido en el sentido más literal del término, dedicado a los jóvenes y en el que ellos pudieran expresarse con absoluta libertad. Y el segundo, porque pensé que el futuro de la empresa está allí, en Fabrica, donde ya hemos logrado productos interesantes, como el libro *1000 Ex-*



tra/Ordinary Objects, que compila los objetos más locos del siglo XX y que salió editado por Taschen en cuatro ediciones bilingües,con una introducción exclusiva del músico Peter Gabriel; o la revista bimestral *Colors*, uno de las iniciativas de Fabrica más conocidas en casi todo el mundo.

Hasta hace poco tiempo, tanto en *Colors* como en sus campañas publicitarias, parte del éxito estaba asegurado por las imágenes de Oliviero Toscani. ¿Cómo fue su relación con el fotógrafo?

–El balance de los dieciocho años de trabajo con Oliviero es más que positivo: no sólo nos divertimos mucho, sino que pudimos hacer una forma de publicidad y de tratamiento de las imágenes que no dejara indiferente al espectador. No vendíamos sólo ropa, sino una ideología.

¿Qué tipo de ideología?

–En sentido amplio, social. Trabajamos sobre la base de un espacio que ha dejado vacío el Estado, es decir, mostrar y denunciar lo que ocurre en el mundo a través de distintos proyectos privados (sobre todo, *Colors*); algo que debería hacer el gobierno, o mejor, los gobiernos, pero que no hacen.

Acaba de mencionar la política. Usted fue senador por el Partido Republicano Italiano, ¿qué lo llevó a la política y por qué la dejó después?

–Hablamos de una época muy difícil en mi país, el año '92, la Italia de Mani Pulite, cuando una de las urgencias clave era cambiar la forma de hacer política y renovar la clase dirigente. Decidí dar ese paso convencido de que hacer política es un oficio como cualquier otro, y que mi entrada a la política podía convocar a otros que, como yo, privilegiaran los intereses del país por encima de cualquier otro. Y también, confieso, porque quería ver, conocer de cerca, a las pocas personas que, en general, deciden por todos nosotros. La experiencia no me resultó indiferente, pero la abandoné después de dos años y medio, cuando sentí que había logrado cumplir lo propuesto: ya teníamos diez diputados en el Parlamento que podían continuar esa línea de pensamiento. Pero volvamos a la cultura...

¿Quisiera referirse a otras de sus inversiones culturales, el Museo Leleque en la Patagonia?

–Sí, claro, aunque la persona indicada para hablar del tema es mi hermano Carlo, que en este momento está, precisamente, en la Patagonia. Carlo fue el encargado de casi todo lo del Museo: desde buscar a especialistas e investigadores de universidades nacionales de su país para clasificar las piezas de la colección, hasta de elegir el lugar para construirlo y estar siempre atento a su funcionamiento. Nos encanta la realización de este Museo que alberga testimonios (arqueológicos y de otros tipos) de miles de años de historia de la Patagonia, incluyendo todas sus poblaciones, desde las indígenas hasta los inmigrantes de todos los orígenes: galeses, vascos, españoles, libaneses, norteamericanos, ingleses, italianos. Según tengo entendido, hace poco el museo publicó un libro, *Patagonia: 13.000 años de historia*, ¿no?

Sí, efectivamente ya está a la venta. Una pregunta más sobre esa región. Sus hermanos y usted poseen una enorme porción de tierras en la Patagonia argentina. ¿Está al tanto de la existencia de algunos proyectos que aluden a la posibilidad de vender parte de ese territorio para pagar parte de la deuda externa?

–Estoy informado. Y permítame decirle que me parece un disparate. La Patagonia es uno de los pocos lugares del mundo que realmente parece un paraíso. Si ustedes, o mejor dicho, si los políticos argentinos descuidan esa parte de su territorio, la Argentina estará perdida: habrá perdido lo mejor que tiene ese país. Vender parte de la Patagonia sería una catástrofe para la Argentina. Y creo que ya tienen bastantes, ¿no? ■



ESTE ES ROLANDO TRUJILLO

POR A.M.P.

Con este título, salió a la venta en setenta países el nuevo número de la revista *Colors*, dedicado exclusivamente a Rolando Trujillo, un leñador chileno que vive en la isla de Tierra del Fuego desde hace veintiséis años, a unos 800 kilómetros de la Antártida, en una choza de una sola habitación de dos metros por seis donde guarda, entre otras pocas cosas, la sierra mecánica con la que luego sale al bosque a talar lengas.

LA REDACCIÓN ITINERANTE

"*El mensaje de esta revista es que vuestra cultura (quien quiera que sean ustedes) es tan importante como la nuestra (quien quiera que seamos nosotros)*". Así reza la premisa central con la que apareció en 1991 el primer número de la revista *Colors*, uno de los proyectos más caros a Luciano Benetton y una de sus apuestas culturales más difundidas en el mundo, donde se distribuyen cada dos meses medio millón de ejemplares.

Difícil de clasificar –¿cultural?, ¿política?–, pero atractiva para cualquier lector aficionado al diseño, a la fotografía y, sobre todo, a lo distinto, si *Colors* se recorta de otras revistas europeas es por su carácter aparentemente experimental y por intentar permanecer afuera del mercado editorial (como muestra, valga un botón: en sus primeros catorce números cambió de formato cada vez que salió a la calle). Parte de la receta tiene que ver con que la revista está realizada por jóvenes periodistas casi sin antecedentes laborales en la profesión –lo que garantiza, en principio, una buena cuota de frescura y entusiasmo– y que provienen de países de los cinco continentes; así se sostienen dos premisas sin discusión en *Colors*: "Las diferencias son positivas y, por eso mismo, la diversidad hace bien". Quizá por eso mismo, la redacción de la revista fue nómada durante años: de Nueva York se trasladó a Roma, después a París y, finalmente, aterrizó en el complejo Fabrica (cuya estructura edilicia fue ideada por el arquitecto japonés Tadao Ando, famoso por sus trabajos de integración con los elementos naturales, como el agua, el viento y la luz), en las cercanías de la Villa Minelli. Desde allí, y con una dirección editorial y creativa en manos de Adam Broomberg, Oliver Chanarin y Renzo di Renzo, salen los ejemplares de *Colors*, en ediciones bilingües en ocho idiomas y presente también en Internet.

ESE EXTRAÑO LUGAR EN EL FIN DEL MUNDO

Todavía entusiasmado por el éxito que obtuvo hace pocos meses el número 50 de *Colors*, dedicado a las cárceles y presidiarios en catorce países (con énfasis especial en las de Estados Unidos, que albergan al 25 por ciento de los detenidos de todo el mundo, aunque su población represente sólo el 5 por ciento de la población total), Renzo Di Renzo explica a **Radar** los porqués del número dedicado a este extraño personaje.

¿Cómo surgió la idea de este número, protagonizado por un chileno y el paisaje patagónico?

—Tenemos un equipo de setenta periodistas que trabajan en diversas partes del mundo, y que nos van haciendo llegar ideas y temas que analizamos y discutimos aquí, en Fabrica, hasta que decidimos si nos gusta o no. Si la propuesta nos interesa, empezamos a producir el número. En este caso, la historia de este señor en un lugar tan mítico nos sedujo desde el principio y preparamos, como siempre, un equipo de periodistas y fotógrafos que se fueron a trabajar allí, a fines del año pasado. El resultado fue muy interesante, tanto que hemos decidido que sea el primero de una serie de programas, en formato documental, que Fabrica Visual viene proyectando desde hace tiempo.

¿En qué medida influyó en la elección de este tema la reciente repercusión que tiene en Europa la polémica sobre la posible venta de territorio patagónico y la sostenida referencia a la crisis político-social argentina?

–En ninguna: la idea de esta edición estaba en marcha desde el año pasado, antes del estallido social de su país. Además, aunque es cierto que nos manejamos con criterios editoriales de actualidad, lo hacemos con un tipo de actualidad más bien temática, y no inmediata o mediática.

¿Cuáles son los atractivos de esta historia?

–Rolando parece un auténtico personaje de ficción: vive solo con una oveja, un conejo y un caballo; hace 18 años que no prueba una fruta; pasó 26 años sin ver a su madre; tiene una hija, Nazarena Elsa Del Carmen, concebida en los bosques y a la que ha puesto a su nombre un seguro de vida por cinco mil pesos, para cuando muera... para lo que ya ha anunciado su deseo de ser enterrado en un lago helado. Por si fuera poco, Rolando suele pasar seis meses al año sin ver a otro ser humano, confiesa tener un amigo y tres enemigos... en fin, ¿cómo no interesarnos en la visión que un hombre de estas características podía tener sobre uno de los espacios más interesantes que quedan en esta tierra?

El personaje y el paisaje donde habita tienen mucho del exotismo con el que los europeos en general, pero en particular los italianos, imaginan y piensan la Patagonia, sobre todo a partir de la literatura de Chatwin, Osvaldo Soriano, Luis Sepúlveda y Francisco Coloane. ¿Qué siente al respecto el equipo que trabajó en este número de *Colors*?

–Para nosotros la Patagonia es mucho más que un lugar específico en el mundo: es una dimensión mental que excede la geografía, una suerte de espacio casi mítico... La Patagonia representa el lugar del fin del mundo y quizá por eso mismo pareciera el sitio elegido para pensar en otro mundo. Un mundo mejor que éste, claro. ■



EL AUTOR Y SUS FANTASMAS

CINE Parisino emigrado a Hollywood, durante las décadas del '40, '50 y '60 **Jacques Tourneur** realizó para la Meca treinta y tres películas que lo convirtieron en uno de los grandes creadores de fantasmas de la historia del cine. Sin embargo, su nombre parece condenado a la reducida gloria de la cinefilia. Por eso, la retrospectiva que se lleva a cabo por estos días en la Lugones es una oportunidad perfecta para conocer al director de *Cita con el demonio*, probablemente la película de miedo más aterradora del cine.

POR HORACIO BERNADES

¿Quién es Jacques Tourneur? Creador de gemas como *Cat People* (*La marca de la pantera*), *I Walked with a Zombie* (*Yo dormí con un fantasma*) y *Out of the Past* (*Retorno al pasado*), el nombre de Tourneur raramente logró trascender los estrechos límites del corralito cinéfilo. Hasta ahora, al menos. Desde el viernes pasado y hasta el sábado 14 de diciembre, los responsables de programación de la sala Lugones tienen la gentileza de levantar por unos días el corralito, poniendo a disposición del público siete de los treinta y tres largometrajes que este parisino emigrado realizó en Hollywood, durante las décadas del '40, '50 y '60, y que lo convirtieron en uno de los grandes creadores de fantasmas de la historia del cine.

Nacido en 1904 y fallecido en 1977, Tourneur quiso ser su propio fantasma, y en buena medida lo logró. Se sabe que es autor de varias obras maestras probadas y certificadas, como las nombradas en el párrafo anterior, pero de allí en más, su personalidad cinematográfica se hunde en el misterio. Un poco por la dispersión de temas, géneros y estilos desplegados a lo largo de su carrera y otro poco por voluntad del propio autor, que prefería tender sobre sí mismo el velo de un engañoso anonimato. Más allá de los esfuerzos por disimularlo, nadie duda de que sus películas pertenecientes al fantástico se cuentan entre las grandes cimas del género. Todas ellas forman parte de la retrospectiva de la Lugones, adecuadamente titulada *Los mundos de sombras de Jacques Tourneur*. Esas películas son *La marca de la pantera* (1942; abrió el ciclo el viernes pasado), *Yo dormí con un fantasma* (1943; vista ayer) y *Cita con el demonio* (Curse of the Demon, 1957; se proyectará el viernes 13). En ellas, el único que pretendía no percibir una huella común, la marca de un estilo indeleble, la persistencia de un obstinado talento, era el propio Tourneur, quien en cada entrevista se apresuraba en remarcar su condición de mero amanuense de los estudios. Por suerte, nadie le creyó nunca nada de todo eso.

LA MALDITA

Tourneur realizó *La marca de la pantera* y *Yo dormí con un fantasma* bajo el ala del productor Val Lewton, iniciando así el breve pero sumamente influyente ciclo de películas de terror que éste encaró para la compañía RKO en los '40, extendido alrededor de un lustro. Siempre en un exquisito blanco y negro, el ciclo-Lewton se caracteriza por la preeminencia de lo atmosférico sobre lo gráfico, de lo sugerido antes que lo mostrado, de lo metafórico en lugar de lo literal. *La marca de la pantera* y *Yo dormí con un fantasma* constituyen el paradigma de ese canon, su consumación definitiva.

La protagonista de *La marca...* es una mujer de ascendencia centroeuropea, que cree ser heredera de una maldición antiquísima. Según la leyenda, Irena sería una de las últimas representantes de cierta raza demoníaca, cuyos miembros se convierten en panteras asesinas. Más próxima a la mitología del lobizón que a la de las mujeres-vampiro, en Irena lo maligno no apunta a saciar una sed inextinguible, sino que se vive como pura maldición y condena. El carácter solitario y torturado de la heroína, la certeza de que porta una fatalidad innombrable suscitan en el espectador piedad e identificación, antes que miedo. Aun así resulta imposible no experimentar esto último cuando Irena se desata, se transforma y cerca a sus víctimas. Pero a no confundirse: el estilo Tourneur rechaza drásticamente todo shock, prefiriendo sugerir la presencia de lo maligno mediante una excelsa utilización del fuera de campo, a través de sombras proyectadas o entre las propias sombras generadas por la iluminación.

Todo ello queda gloriosamente expuesto en una escena que constituye uno de los grandes momentos del cine fantástico, cuando la rival de Irena es acechada por ésta en una piscina cubierta. O cree serlo: en las películasde Tourneur nunca se sabe qué es lo real y qué lo imaginario. De hecho, todo el relato admite tanto una explicación racional (como un caso de represión sexual, celos e histeria) como sobrenatural. En lo que podría denominarse "inestabilidad estabilizada" (uno de los grandes aportes del autor al desarrollo del relato cinematográfico), ambas esferas, que en el mundo real son autoexcluyentes, en Tourneur coexisten como órdenes paralelos. En la película siguiente, el realizador redoblará la apuesta, refinando más aún la fuente de su inquietud cinematográfica.

EL DEMONIO DEL DOBLEZ

Yo dormí con un fantasma no es otra cosa que la versión en clave fantástica de *Jane Eyre*, una de las novelas favoritas de Tourneur y Lewton. Una enfermera canadiense es convocada a Haití, donde deberá ocuparse de atender a la esposa de un plantador de azúcar, que se halla en estado vegetativo. No bien desembarcada, la visitante se encuentra ante una duda semejante a la que plantea *La marca de la pantera*. Un espeso mar de fondo familiar —en el pasado, la mujer habría engañado a su marido con el hermano de éste— podría explicar en términos psicológicos el estado de estupor terminal en el que la paciente se halla. Pero la mitología del lugar ve en ella la víctima de un embrujo vudú. Tanto la protagonista como el espectador (que ve todo a través de sus ojos) se hallan ante una opción imposible de resolver. Igual que la mujer afectada, que está viva pero parece muerta, la película entera tiene lugar entre dos mundos, el del mito y el de lo material-verificable. La resolución no hace más que dejar esa duda en un definitivo estado de suspensión. Gobernado por el demonio del doblez, Tourneur (con una fuerte colaboración del guionista Curt Siodmak) proporciona un dato que parecería echar por tierra la entera mitología vudú y de inmediato se ocupa de ofrecer la más incontrastable refutación de lo anterior, al mostrar cómo el brujo maneja, a distancia, la voluntad de la mujer-zombie.

Los climas de *La marca de la pantera*, su denso carácter nocturnal y poético, la melancolía subyacente, el exquisito trabajo de iluminación que la entregaba a las sombras y a la amenaza permanente del fuera de campo, son llevados en *Yo dormí...* a un grado de decantación total, y el propio Tourneur acierta en considerarla su película favorita. Habría que esperar varios lustros para que el realizador escalara una nueva cima, ya en las postrimerías de su carrera y sin contar con el apoyo que siempre representó la compañía de su amigo Val Lewton. Esa nueva ascensión se llama *Cita con el demonio*, que a diferencia de las anteriores no se consigue en video, por lo cual constituirá una de las grandes revelaciones de la retrospectiva de la Lugones.

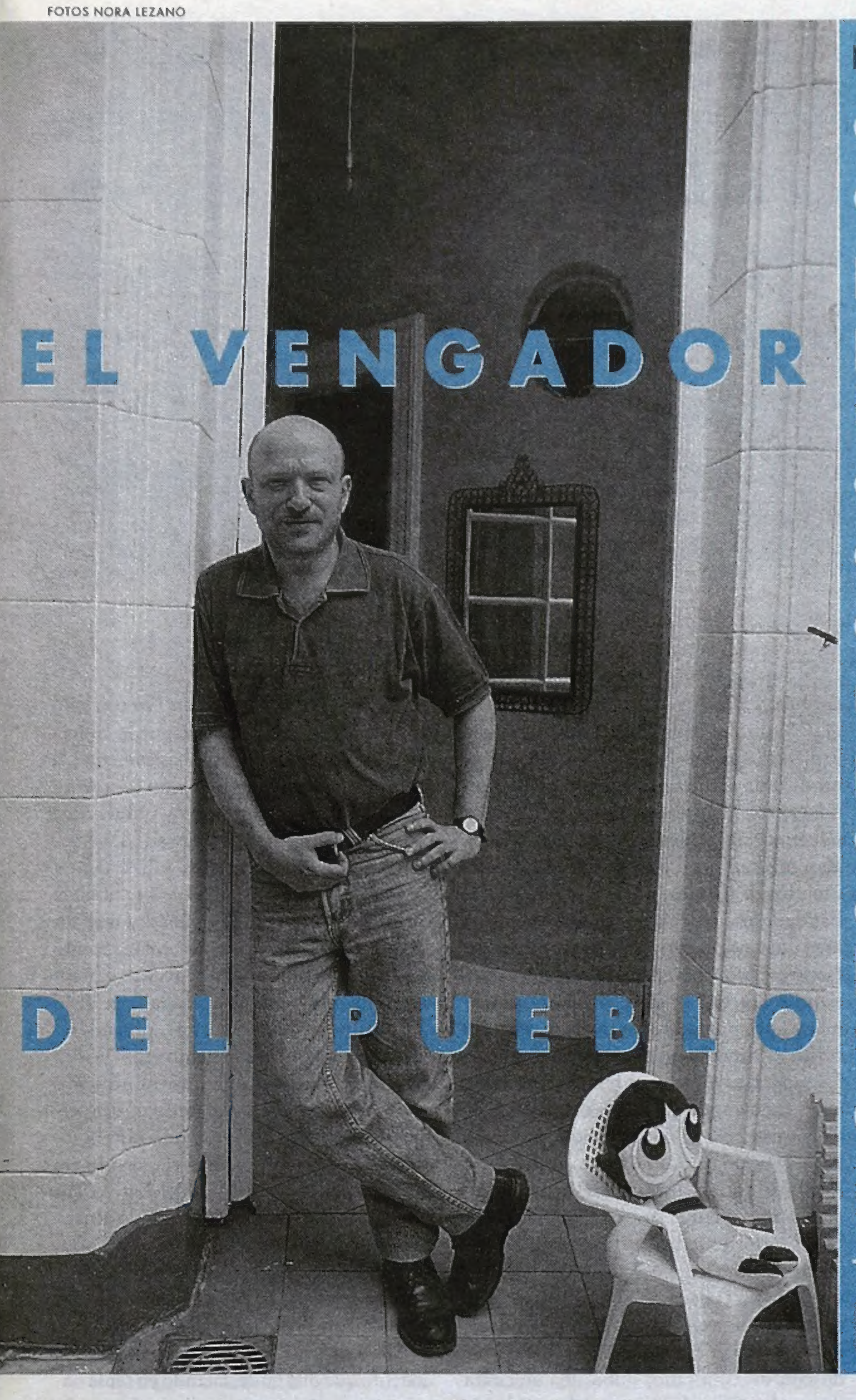
LUZ DÉBIL SOBRE NOCHE CERRADA

En *Cita con el demonio* (en la Lugones se verá la versión original inglesa, diez minutos más larga que la que se estrenó en Estados Unidos) reaparecen las tensiones entre lo científico y lo irracional, pero esta vez bajo una nueva luz.

Lo primero que se ve son los faros de un auto echando una luz débil sobre la noche cerrada, metáfora perfecta del cine de su autor. Enseguida, un hombre es atacado por un demonio. En la escena siguiente, el héroe de la película, John Holden (un psicólogo encarnado por Dana Andrews) afirma no creer en esas cosas. En otras palabras, de entrada nomás la película le demuestra al espectador que el héroe está equivocado. Y sin embargo, de allí en más el psicólogo será el único guía con que cuenta el espectador para horadar lo oculto. En *Cita con el demonio* reaparece el tema favorito del autor, la coexistencia de lo cotidiano-racional-luminoso con lo nocturno-maligno-oculto, esta vez bajo la forma de un culto satánico que sienta sus reales en las inmediaciones de Stonehenge, la aldea británica más rica en ruinas célticas y símbolos rúnicos. John Holden viaja de la luz a la oscuridad y de la razón a lo irracional, para terminar confesando su impotencia cognitiva. "Quizás sea mejor no saber", retruca a su compañera cuando ésta le pregunta sobre la posible existencia del demonio. Con lo cual la película termina postulando la superioridad del mal, varias décadas antes de que esto se convirtiera en lugar común del género. Sin embargo, como de costumbre Tourneur se reserva una doble mirada sobre lo que muestra. Esa doble mirada se expresa en dos escenas claves. En la primera, el presunto representante del demonio sobre la Tierra aparece a pleno sol y disfrazado de inofensivo payasito, animando la fiestita campestre de un grupo de chicos y desmintiendo su supuesta condición. Sin embargo, de inmediato dará una demostración de sus poderes, desatando una terrible tormenta de viento en medio de ese día perfecto.

En la segunda escena de este par, Holden y su compañera son convocados a una sesión de espiritismo, para comunicarse con el fantasma de un muerto. Obviamente, el psicólogo se burla, da reiteradas muestras de escepticismo y termina abandonando la sesión, al grito de "*trance, my eye*" (algo así como "trance, las pindongas"). Yendo en contra de lo que la propia película había sugerido al comienzo, esta vez Holden parece estar en lo cierto, ya que el medium tiene un aspecto payasesco y toda la pinta de ser un farsante de décima. Sin embargo, la voz del muerto se hará oír a través de él. Los fantasmas no existen, pero que los hay, los hay, parecería postular el cine de Jacques Tourneur, proclamando así el triunfo de la ilusión (de las imágenes) por sobre la razón. R

FOTOS NORA LEZANO



EL VENGADOR DEL PUEBLO

PERSONAJES Después de alborotar el avispero con *La Bonaerense*, que develaba el lado oscuro de la policía de la provincia, el periodista Ricardo "Patán" Ragendorfer vuelve a la carga con *La secta del gatillo*, una crónica en clave de *thriller*, llena de acción, ajustes de cuentas, mejicaneadas, secuestros, que pone al desnudo la gran empresa delictiva en la que se ha convertido la fuerza de la ley. Un buen pretexto para que Ragendorfer repasara ante Guillermo Saccomanno los jugosos pormenores de una vida –la suya– dedicada a la sangre y la pólvora.

POR GUILLERMO SACCOMANNO

"El miedo", se preguntará en un rato Ragendorfer, como habiéndolo olvidado. "Querés que te cuente", amenaza. "Estábamos hasta las manos con Carlos escribiendo sobre la 'maldita policía' cuando lo hicieron boleta a José Luis. Se había corrido la bola de que José Luis trabajaba con nosotros en la investigación." Cabe aclararlo: Carlos es Carlos Dutil, con quien Ragendorfer escribiría *La Bonaerense*, una crónica que describe los negocios mugrientos de la Policía Bonaerense. *Un maldito policía* es el film de Abel Ferrara cuyo título habrían de adaptar y apropiarse los periodistas para bautizar a la fuerza. Y José Luis es José Luis Cabezas, el fotógrafo asesinado en Pinamar mientras registraba a ricos y famosos del menemato. La investigación conectaba a la Bonaerense directamente con el caso AMIA, el atentado terrorista más siniestro del que tiene memoria este país. "Nos volvimos adictos al vértigo", me decía Carlos. Y es que no podíamos parar. Porque si parábamos nos íbamos a encontrar con lo que más temíamos: el miedo."

"Una madrugada me encontraba solo en mi departamento, escribiendo, cuando creí oír unos sonidos extraños. Me atacó un escalofrío. Me parecía haber oído el ascensor. Y era el ascensor nomás. El ascensor subiendo. No me acuerdo tanto de lo que sentí como de lo que me acordé. Y me acordé del túnel de los huesos."

Unos años atrás, Ragendorfer había entrevistado a unos chorros que se fugaron, a través de un túnel, de la cárcel de Devoto. Mientras cavaban el túnel, los presos encontraron huesos en la tierra. Los huesos correspondían a presos amotinados durante la dictadura militar y delataban cómo había sido sofocado el motín. Los fugitivos se juramentaron para dar esa información cuando estuvieran libres. La noche de la fuga, al pasar entre los huesos, el pánico los detiene. Uno de los fugitivos queda trabado en el túnel. Se arrastra, forcejea, pero no logra zafar. Detrás se arrastra otro. El que viene atrás le tira de los pantalones, le arranca también los calzoncillos. Al fin el preso consigue desplazarse. Cuando alcanzan por fin la vereda, el preso ve las estrellas. "Yo la hice", le contó aquel preso. "Yo la hice. Rompí las baldosas y vi las estrellas."

Dominado por el miedo, ahora, en esta madrugada, Ragendorfer oyó el movimiento del ascensor subiendo en el silencio. Finalmente se detuvo. "Se detuvo en mi piso", cuenta. "Vienen", pensé.

Los pasos, del otro lado, se acercan. Y por debajo de la puerta pasa el diario de la mañana.

"Respiré aliviado", admite. "Pero tardé en reponerme del susto."

"Yo la hice", me repetía.

"Creo que ahí, esa madrugada, con ese cagazo, tomé conciencia de en qué estábamos metidos cuando con Carlos escribíamos *La Bonaerense*", confiesa Ragendorfer ahora.

"Pero después, cuando salió el libro, el comisario Naldi nos mandó decir: 'Este libro tiene vuelto'".

EL VENGADOR DEL PUEBLO

Diciembre. Sábado. Anochecer. 36 Billares. Espero a Ricardo Ragendorfer, el periodista de policiales. Ragendorfer entra al bar. A los cuarenta y cinco años, y a pesar de lo que ha visto y vivido, el Patán Ragendorfer, como se lo conoce en el ambiente, tiene la sonrisa ancha. Más bien retacón, rubio, con entradas pronunciadas y el pelo rubio cortado casi al ras, una chomba oscura, jeans, fumando un cigarrillo tras otro, Ragendorfer camina con una electricidad contenida. Sus gestos, a veces, parecen impulsados por un voltaje súbito. Su aspecto puede ser el de un duro que viene de una noche larga. Antes de sentarse a una mesa, campanea rápido alrededor. Pero basta que sonría, los ojos enrojecidos y soñolientos –el Patán siempre te da la sensación de venir de una siesta–, para que la dureza se disuelva. El primero en saludarlo a Ragendorfer es el lustrabotas: "Qué tal, campeón", lo palmea.

"Patán es un apodo que me viene del secundario, inspirado en el perro célebre de los dibujos animados", dice Ragendorfer. "Desde entonces nunca pude librarme del apodo."

Pedimos cerveza. Durante un rato conversamos acerca de los apellidos y sus efectos en las elecciones de sus portadores. Hablando de policías, Ragendorfer recuerda unos cuantos: "El comisario Buchoni", dice. "Otro", dice, "el comisario Gallina". Uno más querés: "Carnero". Ragendorfer sigue: "Te digo otro: Delicia". Y se acuerda de cuando, durante el golpe de Lino Oviedo, estaba en Paraguay: "Yo andaba investigando el tráfico de chicos. Y en Asunción fui a ver al embajador de Estados Unidos. El tipo se apellidaba Service. Tal cual". En esa época, se acuerda Ragendorfer, cruzó la frontera con Brasil y siguiendo el caso trató con un comisario que se llamaba Wilson Perpetuo.

"Tu apellido", le digo: "Ragen que viene la cana". La asociación lo divierte. "Según Fogwill", cuenta, "el apellido austríaco se traduce así: *Ragen* quiere decir aldeano. Y *dorfer*, que se eleva. Entonces yo vendría a ser eso, un aldeano que se eleva. Pero también, siempre según Fogwill, puede traducirse como 'vengador del pueblo'".

EL AMIGO DE LOS CHORROS

Pero Ragendorfer no se toma en serio. Hace unas semanas termina de publicarse *La secta del gatillo*, una crónica tan despiadada como vertiginosa de la historia sucia

> "Según Fogwill, el apellido Ragendorfer, austríaco, se traduce así: Ragen quiere decir aldeano. Dorfer: que se eleva. Entonces yo vendría a ser eso, un aldeano que se eleva. Pero también, siempre según Fogwill, puede traducirse como vengador del pueblo."

de la Policía Bonaerense. Que el libro se esté agotando en algunas librerías parece avergonzarlo. Y sonríe con humildad. Daría la impresión de que Ragendorfer nunca pierde el humor. Hasta el miedo se toma con humor. "Escribo sobre la bonaerense porque vivo en la Capital", dice. "Pero si viviera en la provincia", dice, "escribiría sobre la Federal". Intenta una explicación acerca del comportamiento de las dos policías. "La Federal es más hitleriana", explica. "La Bonaerense, en cambio, es fascista". No es casual, conjetura, que sea la policía creada por el peronismo. "Los bonaerenses, en este sentido, son peronistas. Me acuerdo de una película de la Wertmüller, *Amor y anarquía*. Ahí hay una salida dominical al campo de un jerarca fascista. Al final del día el jerarca dice: 'Hoy comí, hoy cogí, hoy me tiré pedos. Ha sido un domingo perfecto'". Y así pueden definirse los comisarios que Ragendorfer registra en su libro.

Como el Gordo Naldi. A Naldi se lo cruzó varias veces en algunas entrevistas de televisión. "Dicen que yo la hice afanando porque ando bien vestido", le dijo una vez el comisario. Ragendorfer lo observó: el comisario vestía un saco sport fucsia, una corbata chirriante, pantalones amarillos y zapatos blancos. Otra vez, en otro programa, con motivo del operativo Café Blanco, en el que la bonaerense secuestró dos toneladas de cocaína, Ragendorfer sostuvo que las toneladas, según los colombianos, eran tres. Una tonelada se había perdido en el camino. Naldi, fuera de sí, lo increpó: "Lo que pasa es que a vos te paga el narcotráfico". Ragendorfer lo corrigió: "Te juro que es al revés, gordo". Y Ragendorfer, al contarlo, guiña un ojo cómplice. Otra anécdota con Naldi, también en televisión. El comisario y el periodista, detrás de las cámaras. Naldi le comenta que *La bonaerense* (el libro anterior de Ragendorfer, en colaboración con Carlos Dutil) lo perjudicó. "Ustedes me hicieron mucho daño con ese libro, querido", le dijo Naldi. "Me separé y todo", le confiesa. "Pero me volví a casar y ahora tengo una beba". Ragendorfer le cuenta: "También yo tengo una beba". El comisario y el periodista cambian información sobre las respectivas edades de sus bebas y los pañales que usan. "Pero no, querido", lo alerta Naldi. "Cómo vas a comprar Pampers. Tenés que comprar Hugies, que traen más, son más absorbentes, más rendidores y también más baratos". "Sos amigo de los canas", le pregunto. "Con algunos llegué a tener una relación que trasciende lo profesional. Por ejemplo, con un comisario que está al comienzo de este libro. La vez pasada compró un teletubbie enorme para mi piba. Como no había nadie en casa, estuvo yirando por ahí, haciendo citas y esas cosas, con el teletubbie. Te lo podés imaginar al policía yirando con el teletubbie".

Ragendorfer dice que suele ser más amigo de los chorros. "Los chorros siempre baten la justa", dice. "La verdad de lo ocurrido siempre está de su lado", afirma. Y me promete: "Te cuento una que te va a gustar". Prende otro cigarrillo, se echa hacia atrás y tomando envión arranca: "Hace como diez años, un policía baleó a su mujer, también policía, en la costanera. Y después se pegó un tiro. Cuando llegué al lugar me llamó la atención el rostro de la mujer, con un dejo de sorpresa. Y el del marido, con una expresión de rencor. Como si entre ellos siguieran manteniendo la discusión. Diez años más tarde, un chorro que integraba la superbanda, la que se llamaba también La Banda de los Tatos por su capo, el Tato Ruiz, me contó cómo cerraba el caso. El chorro ése se recibió de boga en la cárcel y ahora es un señor que se gana la vida honradamente, defendiendo a sus ex colegas. Él me contó el motivo de ese crimen pasional. Cuando él cayó en cana fue por una mina que se había infiltrado en la banda. La mina era yuta. Esa mina, con la que el chorro llegó a encamarse, años más tarde le contó al marido del romance. El tipo no se la bancó y la mató. Fin".

Ragendorfer pide otra cerveza. Y aclara: "Pero siempre trato de que quede en claro que ellos son ellos y yo soy yo", dice. "Por ejemplo, una vez que estábamos con Carlos en Mar del Plata, en la tele, discutiendo con un comisario, hubo una amenaza de bomba. Cuando salimos del canal había patrulleros, un helicóptero. La cana se ofrecía a llevarnos. Y de golpe desde un auto una mina me llama. Ricardo, grita. Era Pepita la Pistolera. Nos fuimos con ella." Ragendorfer dice que Pepita la tiene clara: "La delincuencia se berretizó", opina. "Ésta ya no es época de grandes chorros como el Nene Villarino o el Pichón Laginestra. Como sostiene Pepita: 'Ya no hay chorros sino gente que trabaja de preso'."

LA FORMACIÓN INTELECTUAL

"Nací en Bolivia", cuenta Ragendorfer. "Pero tengo pasaporte austríaco." La cédula que le extendió la Policía Federal, con un furcio burocrático, fija su lugar de origen en La Paz, Austria. El malentendido policial, como una de las tantas torpezas de la institución, tiene una lógica. "Bolivia era uno de los pocos países que otorgaba visa a los judíos fugitivos del nazismo. Mis viejos, cada uno por su lado, venían escapando. Y se conocieron ahí." El padre montó un aserradero en la selva. El administrador era un alemán puntilloso con su trabajo. Ragendorfer se acuerda de sus tres años, llevado en brazos o tomado de la mano del administrador. Poco después sus padres se vinieron a Buenos Aires. Recién en 1974 sabría quién era el administrador. "Un día mi vieja abre *La Nación* y se sorprende. Le dice a mi viejo: 'Mirá, el administrador del aserradero'". Ragendorfer prende otro cigarrillo: "El tipo era Klaus Barbie, 'el Carnicero de Lyon', jefe de la Gestapo. Y recién lo capturaban. Barbie murió en la cárcel de Lyon, la misma en que había matado a Jean Moulin, el héroe de la resistencia".

Cuando se lo escucha a Ragendorfer uno tiene la impresión de que una máquina de narrar se ha echado a andar. No son sólo sus anécdotas personales las que le conceden este don. Es también, básicamente, la forma en que cuenta. En algún momento dirá que le sorprendía de Bioy Casares que "parecía redactar todo lo que salía de su boca". Algo de esto hay en el modo de contar de Ragendorfer: es como si Arlt le hubiera cargado las tintas con una poética que entrevera el folletín y crónica roja. Intento aclarar: Ragendorfer parece redactar cuando habla, pero la edición se la hace Arlt. "Los primeros libros que leí", procura recordar. "Uno que me acuerdo era *Tarzán y el Zoo*, pero no escrito por Rice Burroughs sino por alguno de los seguidores del personaje. Después, otro, fue una novela sobre el secuestro de Eichman. Cuando era pibe me había hecho amigo del diarero. Por entonces había un folletín titulado *Crónicas del hampa porteña*, que firmaba Gustavo Germán Gonzalez, una estrella del periodismo policial de la época de *Crítica* que luego trabajó en *Crónica*. El cronista firmaba sus notas GGG, como una risa. Me acuerdo que una tarde, cuando yo tenía once años, me llevaron al pediatra, Florencio Escardó hijo. Me vio leyendo ese folletín y, emocionado, me dijo: 'Pero esto es muy bueno'. Desde entonces soy muy lector."

Si se le pregunta a Ragendorfer cuál fue el primer hecho sangriento que presenció, le cuesta determinarlo. Su memoria es una película que se proyecta al revés, que retrocede desde el accidente del avión de LAPA, él sorteando cadáveres y restos humanos, a la masacre de Ramallo, donde permaneció atrincherado tras la noticia, y siempre hacia atrás, enumerando, se detiene en Eddy Pope, el basquetbolista que arrojó a su mujer por un balcón de la Avenida de Mayo para seguirla después. No son pocos los muertos ni la sangre que recuerda. Ragendorfer tarda en detener el proyector lanzado hacia el pasado: "De pibe yo iba al Club Argentino de Ajedrez. Había un conserje, un ajedrecista veterano que se había enamorado de una ajedrecista feísima. En medio de una partida se levantó para ir al baño. Como tardaba en volver fuimos algunos a buscarlo. Costaba empujar la puerta. El tipo estaba caído del otro lado: se había cortado las venas a raíz de una desavenencia amorosa y yacía en un charco de sangre. Vi cómo lo tapaban con diarios y alguien llamaba a la policía. Después, como si no hubiera ocurrido nada, todos volvieron a sus partidas. Ése fue el primer hecho sangriento que presencié".

En los años 70, como no podía ser de otro modo, el joven Ragendorfer militaba en la UES. Y en el 76 tuvo que exiliarse en México. "Vivía en DF, con una directora creativa de Walter Thompson. Como no sabía hacer nada, leía todo el tiempo. Por entonces descubrí a Capote y poco después a Walsh: *Operación Masacre* y *La carta*



abierta de un escritor a la Junta Militar, que me marcaron. La publicitaria se cansó de mantenerme y me apretó: 'Buscate un laburo', me dijo. Supe que Carlos Ulanovsky estaba en *Interviú* y lo fui a ver. Ula me encargó una nota sobre cómo jode el ruido en la ciudad. En el Instituto Alemán de la Sordera conseguí un enorme decibelímetro y me mandé. Ésa fue mi primera nota, titulada: 'Le medimos el ruido a la ciudad y quedamos tarados una semana'".

"En la revista había un periodista mayor, Pedro Alvarez del Villar. El tipo me había adoptado. Gracias a su afición a la vida nocturna conocí todos los cabarets del DF. Después de la redacción tenía que acompañarlo por los cabarets y cuando volcaba de brandy, tumbado, yo agarraba un limón y lo exprimía en sus orejas para despabilarlo y remolcarlo." Ragendorfer se calla: "Cuando estuve hace poco en el DF me enteré de que había fallecido". Hay que escucharlo a Ragendorfer pronunciar "había fallecido" y agregar después, como si redactara el obituario: "Lamentablemente".

De vuelta en Buenos Aires, en el 82, Ragendorfer empezó un pasaje interminable por distintas publicaciones. "Había una revista semiporno, *Piel suave*, en la que además de notas y cuentos eróticos se llegó a publicar un reportaje a Ezra Pound en el loquero. En la revista colaboraba Juan Jacobo Bajarlía. Y yo era crítico de cine." Ragendorfer alquilaba un bulín en la Recoleta. Una tarde, en un almacén, advirtió que al lado lo tenía a Bioy Casares. Y el escritor se emocionó al ver que el joven Ragendorfer tenía en un bolsillo *La invención de Morel*. A partir de esta coincidencia, el escritor y el periodista se pusieron a conversar. Ragendorfer lo acompañó a Bioy unas cuadras. Y cuando llegaron a la puerta de su edificio, Bioy le dijo: "Con Silvina vamos a ver por televisión 'ElShow de Benny Hill'. Lo invito a que nos acompañe". Desde ese momento y por un tiempo largo, Ragendorfer iba todos los jueves a lo de Bioy a ver a Benny Hill.

Después, la serie de revistas en las que escribió construyen una lista interminable en la que se destacan *Pistas*, *El Porteño*, *Cerdos & Peces*. Fue ahí donde Ragendorfer empezó a cubrir policiales. "Me di cuenta de que mucha de la información que se puede obtener la encontrás yendo a la leonera, pero siempre está filtrada por la reja. Es distinto cuando te encontrás con los chorros en libertad, cuando están laburando. Y como yo ahora vivía en San Telmo y tenía algunas amistades del palo en el barrio y sus alrededores, La Boca, Barracas, me puse a investigar." Los chorros, recalca, le han proporcionado a menudo ese dato necesario para completar un caso. De este modo, en *El Porteño* se propuso una serie de historias de vida, "De profesión delincuente", en la que retrataba chorros, dealers, mecheras, carteristas.

"Pero donde me armé como periodista de policiales fue en el diario *Sur*. Y el que me marcó fue un notable periodista de policiales que me doblaba en edad, Juan Carlos 'Cacho' Novoa. Me acuerdo que en una crónica, literalmente, escribí con pompa: 'Vació los inquilinos de su cargador'. Cacho me llamó aparte y me la corrigió. Tuvimos una discusión. Con el ímpetu de la edad, lo desafié: 'Te espero en la esquina'. Cacho aceptó. Bajamos juntos en el ascensor. Y mientras caminábamos Cacho me preguntó: 'Antes de la esquina, pibe, ¿no te tomarías una copita?' De este modo nació una gran amistad. 'Mirá, pibe, lo que te estoy tratando de inculcar, Capote, Walsh, es lo que quiere el viejo boludo', me dijo. 'Además, los diarios se hacen en los bares'. Le pregunté quién era el viejo boludo. 'Yo', me contestó Cacho".

EL LARGO ADIÓS

La secta del gatillo, la crónica que acaba de publicar Ragendorfer, está dedicada a la memoria de su antiguo compañero de investigación, Carlos Dutil. "Cuando escribíamos *La Bonaerense*, ni Carlos ni yo teníamos el mínimo valor", se acuerda Ragendorfer. "Tampoco nos proponíamos hacer gran literatura." Y ahora se pierde en una digresión: "Con Bush o con Duhalde no se puede hacer tanta literatura como, por ejemplo, con el Pichón Laginestra". Le comento que su nuevo libro está acribillado con un humor macabro. Un ejemplo. A un comisario le pregunta: "¿Es verdad que al asesino lo tienen cercado?" Y el comisario contesta: "En realidad no sabemos dónde está, pero le aseguro que el prófugo tiene las horas contadas". Ragendorfer festeja la cita: "Carlos me decía siempre: 'Si los canas se van a cabrear es por cómo les tomamos el pelo, acordate'. Y aunque parezca mentira, nosotros no inventamos nada".

Ragendorfer chasquea los labios cuando se acuerda de Carlos. "Murió hace cinco años", dice. "Jugando al fútbol en El Petén, la selva ecuatoriana, mientras hacía una nota sobre Médicos sin Fronteras."

El gran homenajeado en *La secta del gatillo* es Walsh. El título proviene de una de sus investigaciones pioneras: "*La secta del gatillo* es la secta de la mano en la lata". Ragendorfer se extiende: "No hay sino crimen organizado. Los pibes chorros, que le pueden dejar a la cana cinco pesos, no responden al crimen organizado. Son el crimen desorganizado. Y por eso los limpian. En cambio, con los pesados, como los chorros de bancos, los piratas del asfalto, los narcos y los capitalistas de juego, la cana negocia. Y de ahí sale la guita para financiar la política. Esto es clarito". Si el libro de Ragendorfer impresiona es por su ritmo vertiginoso y por su dinámica cinematográfica, que dejaría atónitos al finado Sam Peckimpah y al efectista John Woo. Y comparte con Walsh ese rasgo que Viñas supo señalar en el autor de *Operación Masacre*: una especie de rebelión contra el libro institucional, consagrado por la crítica. Es la asunción del libro sabedor de su temporalidad efímera, pero seguro de su potencia política. La acción trepidante, ajustes de cuentas, mejicaneadas, secuestros, y la cantidad increíble de plomo y sangre que hay en sus páginas son, además de su auténtico *thriller*, un documento aterrador que revela el complejo entramado de arreglos, pactos y extorsiones cotidianas como rutina de una gran empresa delictiva en la que el poder se hereda y perpetúa a través de un código rayano en la heráldica.

La historia que contó Walsh se prolonga en la de Ragendorfer. Ya fue contada, es cierto. Pero hacía, hace falta que se la cuente de nuevo. Fíjense en esta anécdota: el comisario Klodzcyk, (a) el Polaco, gerente de la Bonaerense, organizador de la cosecha policial, muere diciéndole a uno de los suyos: "Viste, al final no me pusieron en cana".

Hace diez años, cuando recién lo conocía a Ragendorfer, después de una noche de verano con charla y alcohol, aproveché el encuentro para construir con sus rasgos un personaje literario. En aquel cuento, el protagonista decía: "Puede que me hagan boleta esta misma noche. Y si me hacen boleta, no son los rochos, hermanito. Es la yuta". Si me importaba encontrarlo ahora, conversar con él a propósito de su libro, entre otros motivos, se debía al interés de tensar las relaciones siempre conflictivas entre la realidad y la ficción. Para escribir aquel cuento, además de exagerar algunos detalles, inventé otros. Ahora, esta noche, en el 36 Billares, me daba cuenta una vez más de que la imaginación había sido un *tour de force* que el personaje real superaba.

Como en el final de una novela negra, había empezado a llover. El asfalto mojado de la Avenida de Mayo reflejaba las luces. Salimos del bar. Y como en aquel cuento, después de la despedida, volví a mi departamento para escribir. Pero lo que ustedes terminan ahora de leer y yo de escribir, no es ningún cuento. R

SECRETOS DE ALCOBA

Pareja abierta
Simone de Beauvoir y Jean Paul Sartre

Pareja real
Eduardo VIII y Wallis Simpson
Lady Diana Spencer, Príncipe Carlos y Camila Parker Bowles
Soraya y el Sha de Persia

Pareja romántica
De Amedeo Modigliani y Jeanne Hébuterne a Camille Claudel y Auguste Rodin

Pareja clandestina
Katharine Hepburn y Spencer Tracy
Albert Einstein y Elsa Einstein
Frida Kahlo y Diego de Rivera

Pareja sometida
Bertolt Brecht y Helene Weigel
Bertolt Brecht y Elisabeth Hauptmann
Bertolt Brecht y Margarete Steffin
Bertolt Brecht y Hella Wuolijoki

Pareja gay
De Oscar Wilde y Lord Alfred Douglas a John Cage y Merce Cunningham

Pareja amor y paz
John Lennon y Yoko Ono

Pareja triángulo
Lou Andréas-Salomé, Friedrich Nietzsche y Paul Rée
Lou Andréas-Salomé, Rainer Maria Rilke y Andréas-Salomé
Paul Eluard, Gala y Salvador Dalí
Henry Miller, June Miller y Anaïs Nin
Robert Shumann, Clara Shumann y Johanes Brahams
Dora Carrington, Merk Getler, Lytton Strachey

Pareja lesbiana
Gertrude Stein y Alice Toklas
Marguerite Yourcenar y Grace Frick

Pareja divorciada
Elizabeth Taylor y Richard Burton

Pareja despareja
Marilyn Monroe y Arthur Miller
Horacio Quiroga y María Elena Bravo

Pareja por conveniencia
Aristóteles Onassis y Jacqueline Kennedy

Pareja cama afuera
Mia Farrow y Woody Allen

Pareja del poder
Hilary y Bill Clinton- Eleonor y Franklin D. Roosevelt

Pareja feliz
Doris Day y Rock Hudson
Charles y Caroline Ingalls



Una recorrida por los diversos modos de la relación amorosa durante los últimos cien años. Esta colección presenta los diversos modelos de pareja, transcribe documentos, devela intimidades, cruza biografías y descubre las pasiones. Historias de sexo, amor y poder, de la política, el arte, la literatura y el cine

desde el sábado 14, gratis con el diario **Página/12**